

**КОСМОПОЛИТНО, БАЛКАНСКО И/ИЛИ РОДНО?  
От София до Париж, през Цариград до Европа. Метафизичният  
литературен град на Светослав Минков, Константин  
Константинов, Ангел Каралийчев**

**Евдокия Борисова**

**COSMOPOLITAN, BALKAN AND/OR NATIVE?  
From Sofia to Paris and via Tsarigrad to Europe. The Metaphysical  
Literary City in the Works of Svetoslav Minkov, Konstantin  
Konstantinov and Angel Karaliychev**

**Evdokiya Borisova, Shumen University, Bulgaria**

**Abstract** *The article discusses the image of the city in Balkan cultures in thematic, comparative, historical, structural and semiotic aspects. The city is seen as a common topic, cross-point and cultural topos in Bulgarian, Serbian, Greek and Turkish literatures. The discussion is based on the genre specifics of the novel and travelogue, and on the themes (related to history and civilization) of the city as a topos, symbol and motif in different texts from Balkan literatures, with a particular focus on Bulgarian literature. The present discussion is theoretically grounded in the works of Ernest Renan, Fernand Braudel, Italo Calvino, Bozidar Jezernik, V. Galsworthy and Pierre Nora.*

**Key words** *city, topos, symbol, civilization, novel, travelogue*

Градът е жив организъм, който изследваме по аналогия с хода на историята на видовете, както и на човешката история. Така разсъждава Итало Калвино в есето си „Божествата на града”. Преди всичко трябва да го изчистим от всякакви наслоени представи и да обединим разпръснатите от него фрагменти, за да конструираме отново цялото. Защото той еволюира. „Мислим си, че гледаме същия град, но той е вече друг.” (Kalvino 1990: 218) Неговата програма ще преоткрива всеки път отново и отново.

Трансцендентният живот на града са усещали по интуиция древните, изобразявайки духа на града посредством някаква географска особеност (река, растителност, планина) или митологично същество – основател на града. Тези образи го персонифицират.

Градът има пряко отношение спрямо представата за нация, раса и държава. В тази посока разсъждава Ернст Ренан. Градът е ключов цивилизационен концепт, той е ориентацията ни по хоризонтала и вертикала на време и пространство; център и периферия; прогрес и регрес. Спрямо координатите и мащабите на града ще дефинираме представите си за свое и чуждо, столица и провинция. Градът ни помага да се идентифицираме с държавността – не просто с етноса, а с нацията си. Посредством града се разтваряме в света.

Вероятно и затова градът като художествен образ в балканските литератури е сюжетно пряко обвързан с романа, но и с темата за непосредствените отношения между род, фамилия и личност. Индиректно е обвързан и с голямата тема за историята в литературните творби, което е естествено – обикновено възходът на един ключов град в държава, общност или култура е индикатор за прогреса и напредъка им. В българската модерна литература шедьоврите на града обаче изневеряват на най-престижния жанр – романа. Ще ги уловим в съвършената им съзерцателна представа в такива жанрове като разказа, повестта, пътеписа. И... може би в най-странния роман в българската литература: това мотивира настоящия текст в подбора на текстове като разказите и мемоарите на Константин Константинов, съавторския му роман със Светослав Минков „Сърцето в картонена кутия” и пътеписа „Цариград” на Ангел Каралийчев. Последният, така да се каже, затваря параболата на панегиричния дискурс *Истанбул в балканските литератури* въобще. А първите два очертават цялостната палитра на българските представи за литературния град – от глухото провинциално градче, през столицата и бляскавите европейски столици мегаполиси. А Истанбул, или по-скоро предпочитаният знаков Цариград, дефинира максимално пълно представата за връзката на балканеца със света, космополитните му усещания за екзистенция.

Градът често е критичният топос – хронотоп, но и паралелен-еманципиран персонаж в литературната монада. Градът често е интерпретиран като проводник на злото или напротив – като съперник, който трябва да бъде победен, любима, която трябва да бъде обладана, царство, което трябва да бъде завоювано; в библейските му конотации на блудница, на гробница, на чудовище или на господар. „Формирана отначало чрез насилие, а по-късно поддържана от взаимен интерес, тази огромна агломерация от градове и провинции, напълно различни едни от други, е нанесла най-тежкия удар върху идеята за расата.” (Renan 2012: 594 – 698) Градът утвърждава личността, но консолидира общността. Затова и неговите прочити в патерналистични култури, каквито са балканските, са контрапунктни.

Градът живее пълноценно по етажите на цивилизациите, твърди Фернан Бродел, но на равнището на отделните култури той е едва загатнат. Решаваща е например ролята на античния град (полисът държава), а след това – и на средновековния и ренесансовия град във формирането на цивилизационния проект на Азия и Европа. Градовете на Балканите обаче имат уникални двойствени лица – те много се различават от своите европейски съперници, но и като двойници си приличат помежду си и се уподобяват един на друг. Съвързва ги обща съдба. Оглеждат се един в друг, напомнят един на друг, съперничат за първенството на съществуването си, борят се за любовта на своите деца. На хората, които ги населяват. Но и на онези, които бленуват за тях. Градът е ключов концепт в балканските литературни светове. В българската литература, на фона на балканските

литературни контексти, той е по-скоро отсъстващ като зрим и осезаем локус на всекидневието, повече е метафизичен и въобразен. Особено родният град. Вкусът към чужди пространства, земи и пристанища, като че ли надделява. И все пак...

„Градовете са острови на стагнацията на изостаналите им страни. Те са предобрази на обществото и цивилизацията, които са някъде в бъдещето.” (Brodé 2014: 61) Срещата на ислямския Изток с християнския Запад, тук, на Балканите, – твърди Бродел – рефлектира особено осезаемо именно върху архитектурата на градското пространство, върху битата и всекидневието на неизбежното мултикултурно съществуване; върху парцелирането на център и периферия, на квартали, религии, раси и езици. Градовете са двигателите на мощното културно и икономическо придвижване, на размяна на ценни блага и идеи, защото всичко минава през тях: стоките, товарните животни, хората, дори най-ценните културни блага. „Градове, пътища, кораби, кервани, поклонничества – това е едно цяло: това са снопове от движения, силови линии на мюсюлманския живот – твърди Луи Масиньон.” (Brodé 2014: 120) И не само на мюсюлманския.

И, обратно на впечатлението, споделено от Георг Зимел в есето му „Метрополис и ментален живот”, а именно, че „жителят на града реагира с главата, вместо със сърцето си (...) осамотен и изгубен в метрополната тълпа” (Simel 1976), балканският човек чувства града с всички фибри на тялото си. Но, както ще допълни Зимел, от друга страна обаче градът ни тласка към освобождение, помиряване и толерантност, може би точно защото е съчетание на огромно количество сетивни стимули (звучи и гледки, ритъм, анонимност, регулирано време, мултипликации и др.). (Stoimenska-Elzeser 2015: 418)

Градовете си приличат помежду си, твърди Божидар Йезерник в книгата си „Дивата Европа през погледа на западните пътешественици”, имайки предвид не само Балканите, но особено много тях. Там градовете вечно искат да се уподобят на своите по-големи и красиви западни или източни побратими – те пък успяват да се видят обикновено в най-непривлекателния си вид. И да бъдат хем космополитни, хем пък и да съхранят своето автентично родно. „Малките Парижи и Големите Букурещи” (Yezernik 2013: 232) – така често обичат да се титуловат помежду си. Поне така наричат Букурещ Бъртън, Нойс, Фийлд, Лейди, Моор, Рийд и други западни пътешественици. Всички преживяват своите „истории и митологии, които често са преднамерено преплетени” (Yezernik 2013: 237), своите комплекси, наследени от древните гърци. Всеки балкански град страда по своя Едипов или Ахилесов комплекс.

Метафизичният призрачен град и градът *като такъв* в неговите съвсем реални зрими очертания в българската литература е безспорен факт. Противоречив, старомоден, но и ултрамодерен е неговият образ, подлежащ на множество трактовки, също тъй противоречиви като него. Стародавен, патриархален и селски или напротив – градски, модерно-

чувствителен е обликът на нашата българска литература въобще? Това е проблем, който ни терзае поне от времето на Вазов насам. В подчертано „балканско-медитеранската, нордическо-мистична” по дух българска чувствителност в литературата ни, образът на града очевидно липсва, по наблюденията на Светозар Игов. (Igov 2000) Или поне липсва интензивната активност на темата и контекста на града в българската литература от гледната точка на литературния канон и в нейната цялост. Това ни тласка към едно светоусещане повече провинциално, отколкото космополитно, възпрепятствайки чувството ни за цялостност и единение със света. Формира в родовото ни читателско съзнание едно усещане, което може би Орхан Памук най-добре ще дефинира, (а именно) като усещане за живот и съществуване „далеч от центъра на нещата” (Pamuk 2011) – там някъде, в периферията на страната и света, на голямата библиотека. В провинцията на европейската цивилизация. За Памук образите на града, света и библиотеката (хармонична, пълна и добре устроена по Борхесовски) са еквиваленти.

Разбира се, в поезията на символистите ни неизменно присъстват болката и самотата на града, отчуждеността, но и насладата от нея. Така е в поезията на Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Хр. Ясенов, Т. Траянов, Ем. Попдимитров, Н. Райнов. Факт е манифестираната възторжена активност на градския човек, чиито утопии за социална промяна и справедлива победа се случват именно там, на „улицата-огнен змей” (Смирненски), сред полета на „мъртвите площади” и героиката на градските „барикади” (Вапцаров).

В подчертано диаволична, акмеистична или футуристична проекция ще усетим болката и насладата в образа на градските екстериори в текстовете на поети от поколенията на 30-те и 40-те години – А. Далчев и Е. Багряна, А. Разцветников, Ламар, Н. Вапцаров, Б. Райнов, Ал. Вутимски. Градът е технически конструиран (Ч. Мутафов) като метафизика на модерната душа. Или като карнавална маска (Г. Райчев), скрила гримасите и мимичния израз на същата тази душа. Сам, градът е карнавал от маски. Героите го населяват, но и сам той е вътре в тях, върху тях. (Hristov 2015: 443) Тези български модерни автори категорично ще се разграничат от идиличните патриархални селски представи, наложени ни от стереотипите на канона – те на практика ги надрастват, подобно на града, който опровергава патриархалния модел. Така в белетристиката ни градът определено ще се установи и като екзотичен образ, като модерна провокация, но и като реално и зримо, привлекателно художническо присъствие. Творчеството на Г. Стаматов, например, вижда града като “малък Содом”, възплъщение на политическа поквара и социална разруха, на лично човешко нравствено падение (Lukova 2007). А в 20-те години авторите авангардисти овладяват урбанистичната проблематика през интересните и привлекателни чужди оптики, опити и призми на немския диаволизъм (Ч. Мутафов), на фантастичната гротеска и антиутопия (Св. Минков), на аналитичния психологизъм (Вл. Полянов, К. Константинов).

Именно Константин Константинов, една „благородна (и рядка за балканските предели) издънка на традиционния европейски хуманизъм, е създател на модерна психологическа белетристика, сред която се открояват с прозренията си за драмата на отчуждението у съвременния човек разказите като „Една нощ” и „Седем часа заранта” (Igov 2000). Цялостната визия на Константинов по отношение на конструирането на Аза на модерния човек и възможностите за неговото „разпознаване и саморазпознаване”, като идентифициране в големия свят и малките индивидуални родови светове (което е еквивалент на провинциалното или напротив – на космополитното усещане на българина) е съизмерено с образа на града в творчеството му. Човекът живее и се разтваря в градските пространства, но и те го обсебват. Човекът обживява града, но и обратното – градът оживява в човека. А „концептът *място*, разработен като инструмент за анализ, е многослоен конструкт, който осмисля *мястото* като компонент на схващането на Аза за себе си и в този смисъл мястото е и топос, и зона, и пространство, и оцялостностяваща общост, заедност и разподобяване с другия.” Така „провинциалният град и мегаполисът” се схващат като „места във времето” (Antonova 2015: 8), но и като места извън него.

Творчеството на Константин Константинов акцентира върху „качествено новите лица на човека и човешкото”, върху „противоречията в динамиката на живота и облика на градския човек” и градските сюжети на живота в литературата ни. (Dushkova 2013) Интересното е, че диференциацията между малкия провинциален и големия космополитен град у Константинов е екзистенциално обвързана с усещането за идентичност, смисъл и пълнота, хармония, с проблема за изтичащото време. Провинциалната пустота на градчетата е механизъм за обезсмисляне на съществуването и ограничаване на възможностите на човека да живее пълноценно своята всекидневност. А всекидневието е видяно и като проклятие, и като хармонично благо за мъдрата и съзерцателна човешка натура. „Нищетата на делника” превръща героите в „автори на събития”. Защото именно там „измислянето, въобразяването, спомнянето, четенето са дейности, ... които придържат света в цялост, (...) стимулират, създават памет” (Stoyanova 2012: 514 – 525). Те са възможни единствено в града (в селото не можеш да се обособиш, да се усамотиш) – прогонването от него е като прогонване от рая.

В рая на Константинов се контаминират два архетипа на – рая като градина и раят като град”, облян със светлини, ухаещ на липи, лайкучки, чимшири, фунийки и пълзящи цветя, потънал в бухлата зеленина, тръпчив смокинов и орехов вкус, денонощно и непрестанно. Такива усещания навяват разкази като „Заник”, „Вяра”, „Старият град”. (Antonova 2015: 25)

Това са осезаеми усещания, които селото и природният бит не могат да доставят именно поради липсата на урбанистичния контраст на другите усещания (бензинови пари, неонов светлини, пространство в

мащаб) въпреки стереотипните представи, плод повече на предубеденост – за чуждия, неприветен, отчужден и зловещ град, който превръща и обитателите си в свои подобия. Градовете са „местата отвъд времето”, които носят вкуса и мириxa, но и зримите образи на детството – те задължително притежават своите конкретни имена („Старият град”, „Сливен”, „Панаирът”, „На улицата”, „Мелник”, „За София”, Ловеч от „Път през годините” и др.) Обратно – големият, милионният, обикновено чужд, космополитен град (Марсилия, Париж, Венеция, Хавър, Авиньон), неизменно носи усещането за геометрична симетрия, трескавост и динамичност, разсечена на „многобройни темпорални зони”, „различни пластове култура и време” (Antonova 2015: 75), в които има толкова много живот и очарование.

Големият град е еквивалентът на живота и широкия бял свят и не на последно място, защото той обикновено мие бреговете си в голяма река или море – истински космогонични великани, по чийто широк гръб лениво се влачи и протича времето. Метафората е на Вера Мутафчиева, която в есето си „Градове” обяснява технологията на влюбване именно в града, в селото – не. Причините са чисто интелектуални, екзистенциални и съзercателни. (Mutafchieva 2009: 8) Градът създава усещането у читателя за тоталната сетивна и духовна пълнота и цялостност на човека, той неочаквано се превръща в образ на родното – в противовес на усещането за провинциалност.

Провинцията е другото, opakото на родното място, образът на родното, който остава във времето. Споменът откликва на импулса за припомняне, в негативната, времево зависима представа родният град постепенно потъмнява, погрознява, натъжава. Място на човешкото време, той е амбивалиран, отблъскващ, но и неудържимо привличащ... (Antonova 2015: 89)

Така или иначе, импулсът на спомена девалвира ценността вечност, оставена от представата за големия космополитен град – „проект на свръхвремето и свръхпространството” (Antonova 2015: 91), център на онова бленувано желано „там”, където се случва живота.

В своята принадлежност към отминалото и красивото (и, бихме вметнали в този смисъл и на непостижимото – бел. моя)... мегаполисът е мястото на много времена... и е усвоен като място без време, в своята принадлежност на движението, той е усвоен като място във времето... дистанциран, непознат, за да бъде достроен, довършен като идея, идеално усвоим... (Antonova 2015: 96).

И именно поради което – привлекателен и прекрасен.

Константин Константинов е сред художниците в литературата ни, сравними с балканските литературни разказвачески и художнически тенденции в прозата за града и проблематиката на провинциализма и космополитизма, с явна урбанистична чувствителност и ерудиция. Става дума за съвременни разказвачи, у които градът и човекът са видени в синхронен (в художнически план – от натура, *тук и сега*), а не в историко-

художествен план. Впрочем именно Константинов е българският разказвач, който бележи, заедно с Йовков, онази допирна точка на близост спрямо балканския белетристичен дискурс. Става дума за автор като Иво Андрич, когото Константинов внимателно чете (есето „Срещи“), и в чиито знаци по кръстопътните посоки на литературата той акуратно се вглежда. Иво Андрич, на свой ред, чете в захлас Йовков.

У Константин Константинов градът има космополитна физиономия и точно затова притежава в повечето случаи чужди имена. Той е там някъде, сред просторните полета на Фландрия: това е „мъртвият Брюге на Роденбах“ („Брюге“) с празните площади и каменни настилки, откънтяващи под нозете на случаен минувач в хладната нощ, с готическите църкви. Градът може да се притаи, закодиран в съзнанието на миналото: ту като Атина – с широките булеварди и бледорозовия Партедон („Микени“) на път към Пелопонеските хълмове и буколически пейзажи, познати от Омир (Морея, Микени, Навплия); ту като Фонтебло – в ореол, извисил в сияйната си шир „всичките слави на Франция“ и блясък на Версай, скрит зад старите кестени и ромона на Дианиния фонтан. Той може да бъде и същият онзи стар Париж с легендарните площади Конкорд, Венсан, Етоал и Шан дьо Марс, сред „ефимерната същност на сградите денем, бели палати, стройни изискани дворци, храмове отпреди десет века“, казина с прозвънващи жетони и цялата пъстра екзотична тълпа от раси, народи, облекла и езици, под бодрия звън на камбанарията Сен Женевиер („Оазис“, „Празникът“, „Белите“). (Konstantinov 1968: 392, 381, 385, 377, 366) Градове романи, градове светове.

Париж е европейският голям град, който „предполага една удобна анонимност (...), а многолюдността позволява да се поглежда и отстрани, да се наблюдава, да се анализира – нещо, което не би могло да се случи в селото, където всеки знае всичко за другия и като във всяка малка общност отношенията са много по-близки, почти без дистанция. (Dushkova 2013: 70)

Но, ще добавим, тъкмо тази измамна близост очертава усещането за дълбоката отчужденост и дори ожесточеност между хората. Познаваме я от множество красноречиви примери от класическата българска белетристика – достатъчно е само да споменем колоритните селски и градски (в това число и т.нар. „интелигентски“) разкази на Елин Пелин. Селският човек не е нито по-добър, нито по-човечен и съпричастен от градския жител, от човека на мегаполиса. А малкото пространство на обитание от идилично може лесно да се превърне в клаустрофобично. Общата самота на хората или самотата на многото (за тези феномени говори Св. Йгов в поезията на българските символисти) *de facto* е несамота, а духовно съпричастие – необходимост за модерната космополитна душа.

Градът на Константинов може да се казва и Арл, Авиньон, Марсилия, Нормандия, Кан („аристократичната красавица на Ривиерата“), Ница. А по окъпаните му дъждовни булеварди проблясват фарове и профучават

„Пакар”, „Хиспано” и „Ролс Ройс”-ове надолу към безлюдните кейове (на океана, на Сена или Рона) и безкрайните еспланади с вековни жилести чинари и разперени палми. Някъде, в кестеновите корони, се провижда статуя на Благославящата Богородица („Авиньон”, „Арл”, „Пътьом”, „Нормандия”, „Марсилия”, „Лазурният бряг”). И независимо дали това е огромен френски, скандинавски град или провинциално северно белгийско градче, крайморски и океански курорт или столица, той притежава универсалните черти на чуждата култура и вечно дъждовния нероден пейзаж. Ако ли случайно носи отпечатъка на родното, близкото и милото, то ще е някак срамежливо сгушено в „собствената си незначителност между рошави хълмове”, с „крайпътни камъни” и „изсъхнали дънери” в дългите предиобедни часове. Ще мирише на катран и прах, в бистра, бездънна и лъчиста тишина и катранено черен дълбок нощен сън, там някъде на пътя „към Узунджово, Едирне и Стамбул”. Събития в градчето няма, освен грохотът на талигите, идването на следователя от големия град или вечерята на съдията. Градът е очарователен със своите звуци и шумове – той напомня симфония на живота.

В тоя същи час блесналите улици на милионни градове бучат от движение, електричество и тълпи. Под стъклените куполи на грамадни гари пъхтят под пара бързи влакове, хора тичат по шумните перони, качват се в светли купета, усмихват се, махат кърпички. Из огромните пристанища излизат океански параходи със стотици светнали прозорчета, цели звучащи от трескава глъчка, музика и смях. Излизат с трикратен рев и потъват в нощта, запътени през океаните, към далечните непознати брегове на земята. („Градчето”) (Konstantinov 1968: 37 – 39; 327 – 329)

Животът, раят, промяната и времето са някъде далеч и вън от нас, от *тук и сега*.

„Едно много интересно и извънредно характерно явление се наблюдава в нашето изкуство и особено в литературата ни – пише с пенчославейковски патос в края на 30-те години Йордан Бадев – господството на селото и на селския бит. Вижда се много ясно в разказа, романа и после в драмата. Наложило се е и на вдъхновението на поети, които по литературно възпитание и по поетически мироглед минават за най-чисти елини...” (Badev 2002). Това характерно, но странно, по думите на Бадев, явление – да се чете градът в диспропорция с носталгичното пространство на селата – вероятно е естествено. Мнозина от авторите ни, продължава той, са родени и възпитани в градски условия, но защо ли лицата на техните герои са „или царе и велможи, или селски чорбаджии и ратаи. Обстановката – или тъмни старинни царски дворци, или селски стаи с опушени стени, с кандилце в единия ъгъл и с поличка в другия и няколко цветни пръстени паници върху нея. Костюмите – или сърмошити болярски доспехи, или сукман и черни потури” (Badev 2002). Най-интересното според критика е, че социално погледнато, столицата ни напомня действително на голям европейски град

„с типичния център и надменното доволство и охолство, с лицемерния морал и с изтънчения потулен разврат”, с кискачите се големи сгради и „елегантно изкусителните подземия на кабаретата, с ниската прихлупена периферия...” Но литературата ни и в частност белетристиката е вгледана в „селския мегдан, към сукмана и потурите, към жетвата и седенките. Градът, столицата с всичката многоликост на живота в нея не задържа погледа ... и не се мярва в творбите...” (Badev 2002). Дали защото в живота на съвременния български град няма „материал за драма”? Или защото липсва потенциал и образованост у авторите ни да снемат картините на битието, тържеството и всекидневието му; да опишат сблъсъци на мирогледи, естетики, нравствености, човешки антиподи? Въпреки че и в драмата, и в романа, и в късия разказ, и в поезията – твърди категорично Бадев – тогава, в зотте, нашите балкански колеги автори „не са ни изпреварили твърде много” (Badev 2002).

И ако все пак темата за града се налага властно в литературата ни именно от този период, то заслугата за това е повече на експресионистите, отколкото на писателите реалисти (Вазов, Стаматов, Елин Пелин). Защото нашите реалисти мислят последователно града в диспропорцията, упадъка, ужаса от разрушаването на човешкото, на колективистичния блян и родовата задруга, от една страна, и на личностната хармония от друга. Константин Константинов обаче разрушава този стереотип и приобщава родните литературни търсения в друга – повече европейска и балканска литературна посока. Защото градът е еквивалент на хармония, смисъл и уют за модерния човек. Позитивизмът впрочем съвсем не е лишен от афинитет към изобразяването на градските прослойки и на социалните напрежения в градовете. Вниманието на експресионистите обаче не е насочено към градският бит; „те разкриват експанзията на града в човешкото съзнание, в психиката на масите, на конкретния индивид от началото на ХХ век, психика, чувствителна към бунта, болката, смъртта, болестта и самотата.” (Georgieva 2016) Градът на Ламар, Димо Хаджилиев, Гео Милев и Чавдар Мутафов е иреалният метафизичен град, „визионерският град декор” на световния космос, на бъдещето. Това е литературният проект на града гротеска, а не градът картина, блян и спомен, градът размишление и медитация, градът себепознание (К. Константинов). Градът е метафизичен симулакрум на още по-нереалните бленувани културни топоси: Париж, Берлин, Виена, в който някакси се намесва и мнимата София със своите фрагментарни сюжети и урбанични траектории на булеварди, улици, здания, кръстовища, в „геометрични и стереометрични очертания” (Georgieva 2016) А одушевяването на вещите и оживелите урбанистични пространства са твърде условни, необживени – площади, улици, паважи, реки, сгради; с акценти върху болестните дестинации по него – на аптеката, моргата, болницата, гробището. Хипнотично и халюцинационно звучи симфонията на големия град – тя е иреалност. Мостове, мансарди, балкони, локали, кабаре, театри, покриви, трамваи, електрични глобуси и пр. се

свързват не с тържеството и насладите, с вакханалията на живота, с пъстрота и космополитизъм, а единствено с изоставеност, самота и смърт. Градът, бил той родният български град или чуждите градове легенди на Европа, е пейзаж на душата на модерния човек, видяна от експресионистите като разконцентрирана, хаотична, умъртвена. Човекът е положен не само отвъд града, но е и живеещ отвъд света.

В експерименталния роман гротеска, плод на рядко за литературата ни съавторско дело на Светослав Минков и Константин Константинов „Сърцето в картонената кутия” (1933), младият поет Валериан Пламенов преживява необикновеното приключение по загубата и преследването на своето сърце, разбира се в декора на модерния град. Космополитът, изгубил себе си във в света, няма шансове да се намери в провинциализма на родовата душа. Такава няма, липсва и каквото и да е познание за провинциално пространство:

Около него фучаха автомобили, тичаха малки крещящи вестнико-продавчета, по слънчевите тротоари се търкаляха първите пролетни колички с румени бебета, чиито бистри очи пиеха учудено далечния лазур на небето. Влажната земя димеше като запалена, хората крачеха бодри и усмихнати, отнякъде долитаха веселите звуци на латерна. (Minkov, Konstantinov 1986: 71).

Много бързо ще стане ясно, че идеално устроената картина на света град е въображаемото пространство на условното човешко съществуване. То е непреодолимо литературно, то напомня на „дълбоката и сгъстена поема” на измисления от литературния човек свят, в който той сам се е въобразил ту като Онегин, ту като *някой друг* сред майското разточително великолепие на градски градини, паваж, разтворени прозорци, почти доловим аромат на люляк и влажна пръст, синкавото опалово очарование на вечерните улици, градските кестени и пламващите вечерни лампи. А в сияещото великолепие на урбанистичния пейзаж почти случайно се намесват и реални отправни точки като сградата на Агрономическия факултет, кафенетата, където „точно в 7 и ½ вечерта” се събира духовният елит на страната; бар „Риуоне” с полуголи жени под сини прожектори, джаз, танго и кубинска румба; дворецовият парк с пеещи славеи; нежно звучащата река; градската градина; светещите прозорци на книжарници и витрини; мокрият паваж на централния булевард (Minkov, Konstantinov 1986: 71). Господи, иде ни да възкликнем, нима някога изобщо София е изглеждала и звучала по този начин? Или фантастичната сатирична гротеска е в състояние да си въобрази в най-невъзможния проект (най-) големия български град? Това е град, в който със сигурност е невъзможно да се изгуби едно поетическо сърце. И затова наетият детектив Томи Бляк не дълго ще обикаля като фантом софийските улици.

Като че ли най-естественото състояние на търсеция роден дух е заминаването ... отново за Париж?

Валериан Пламенов най-после в Париж! Безбройните клаксони на автомобилите, трясъкът на товарните коли, бодрият шум на огромния град, който се събужда, всичко се е приготвило да му се представи така, както той го е виждал в най-хубавите свои мечтания. (Minkov, Konstantinov 1986: 71).

И отново се зареждат конкретните очертания и точки на града с имената им: Гар дьо Лион, Шамбр де Депюте, Плас дьо ла Конкорд, Авеню Анри Мартен, Камарата, Площадът на съгласието, улицата на букинистите, Нотр Дам, Авеню дьо л'Опера, Порт-Роял, Айфел и Фоли Бержер, брегът на Сена, Авеню Виктория, Площад на Отел дьо Вил, Джамията, Жарден де Плант. Грамадни сгради, без следа от балканска скромност, напротив – високомерие и спуснати клепачи на щорите, сини сенки върху тротоарите, пъстри тенти на кафенетата, хора, смучещи със сламка цитронада или с кутии сладолед в ръка, градска жегга, спасителните хладилни дупки на метрото, автобуси, подобно на лениви зелени бубулечки пълзят сред мирис на бензин и асфалт. Така би могъл да изглежда всеки голям европейски град.

Като неуловим фантом синята кола плува из горещия океан на безкрайния град. Мерва се при Пантеона, слиза край Люксембург, спира при гроба на Наполеона. Виждат я под арките на Айфел. Виждат я да слиза към Трокадеро. Минава край гробищата на Паси, сетне се спуска край нея. Реката лъщи ослепително, замирисва на тиня, откъм летните бани се чува глъчка и смях. След няколко минути автокарът спира пред парадния вход на Лувър. (Minkov, Konstantinov 1986:71).

А после – Ла Плас Вандом с прочутите парфюмерийни къщи, обелискът Конкорд, Мостът на Александър III, Елисейските полета, Арката и паметника на незнайния воин, Етоал, Монмартр, кабаретата, блясъкът на Пигал и Сакре Кьор, Площад Сен Мишел и Сен Северен ... Светослав Минков и Константин Константинов разказват географски плътно и пунктуално, почти като в туристически наръчник или пътепис, картографирайки своя литературен град. Една география на литературата или литературна география, която допълва към ореола на Париж метафизиката на идеалния за приключения град. „Тълпата шуми, весела, пъстра, космополитна. Отреща Куполът и Домът греят в оранжево-сини блясъци. Какво прави сред тоя океан от чужди и непознати хора Валериан Пламенов, в тоя огромен, потаен и лукав град – сам, с тая празна чаша пред себе си” (Minkov, Konstantinov 1986:71). Не смеем да повярваме на искреността на този въпрос, въпреки балканските си предразсъдъци обаче. Защото този град със същия успех може да бъде всеки друг, който и да е град. И той преживява метаморфозата на *другия* още тук – става Венеция, после Ню Йорк... Тук, в романа-гротеска, в седем невероятни приключения, безкрайно тесните и тъмни парижки улици ще ни поведат към световите на Бодлер, към кораба на сънищата и неизвестността...

Два диаметрално противоположни културни и визионерски модела на представата на града и градското пространство предлага литературата ни само по протежение на едно единствено десетилетие – това на 30-те години на ХХ век. През 1939 година Ангел Каралийчев пише своя пътепис очерк за Истанбул („Цариград“). Така нашия настоящ литературно-исторически разказ ще затвори параболата си, завръщайки се отново към се темата *Истанбул – Градът на градовете на Балканите*. Разказът пътепис на Каралийчев очертава траекторията на едно пътуване, започнало от София, през Ихтиманското поле с влак, после зад гърба на нашите пътешественици угасват прословутите светлини на Одрин, следва полунощно филджан-кафе на Узун кюприя, а призори блесва над Чаталджа утринната розовина на изгрева.

Разказът на Каралийчев е изключително плътно интертекстуално и интратекстуално наситен. „Тук някъде стануват земяците на Йовков“ – отбелязва той. Чаталджа и Сан Стефано са толкова знакови български места, Каралийчев обаче ги описва, вкарвайки ги в устойчивия медитерански стереотип на земята-райска градина, по която препускат „някогашните позлатени кочии“, заприличали днес на мидени черупки; „дървени къщи“; „нежна млечна морска шир“, „малки езера, тъмнолисти смоковници“, „градини, ангенарии, цветя.“ (Karaliychev 1967: 27) Неговите герои пътешественици са един писател (самият той, Константинов) и един поет (Трифон Кунев), а тържественият им вход в Цариград следва изцяло разпознаваемата приказна картина на града на Босфора с цялата емблематика на градския екстериор.

Пред очите на читателя Цариград заискрява в своеобразна рамка на Великата крепостна стена, опасала подобно спасителен пояс града и възвеличала го точно като египетските пирамиди и Вавилонската кула. Над града се извисяват „погрозелите стени на двореца Седем кули (Йедикуле), минаретата на Ахмедовата джамия и църквата „Света София“, а „първата тясна улица“, по която поемат, носи името Балтоглу. И това име отключва историческия разказ за българина адмирал Балтов – наречен с признателност от османлиите герой Балтоглу, който пристигнал от Галиполи на помощ на Мехмед II и скъсал подводната верига, затваряща града със слабите му заливни стени откъм Златния рог. В пътеписа на Каралийчев наративните ядра, разиграващи историята на града като на сцена от векове и времена, не са рядкост. Но художникът-поет е изкушен (съвсем като Памук в неговия нобелов роман „Истанбул. Спомените и градът“) да рисува импресии и да запечатва моментни снимки (понякога в драматико-анекдотични диалози) на душата на града.

Пред очите ни се роят картини: водните кафенета под Моста Галата, сладки кафета и тънки наргилета; „по радиото предават източни народни песни, глас на млада жена – чувствен и сладък като мухалеби“; а „гълъб със зелена шия“, кацнал на рамото му „с портокалови очи и розови крачета“

повежда цял ням разговор с пътника-„птица без криле” за историята и живота. В мисления разговор с птицата се роят истории: за страшния хан Крум, натопил краката на войниците си в Мраморно море; за кладата на Василий Ересарх и неговия палач Алекси I Комнин; за бунтовниците на Хиподрума; за белия кон на Мохамед II, преминал през Романовата порта; за славната битка на Мустафа Кемал Ататюрк с гърците при Сакария. Четем и асоциираме алегориите на Вечния град с поуците от историята...

Картографирането на града продължава и Каралийчев описва в коректните детайли подробности от разположението на забележителностите на стария град – Хиподрума, Чешмата на Вилхелм Кайзер, Змийската колона от Делфи,obeliska на Теодосий Велики от Хелиополис и паметника на Колоса; арената на Хиподрума с императорските ложи, пред които дълго препускат бронзовите коне, продадени на венецианския дож Енрико Дандоло за входа на венецианската красавица, базиликата „Сан Марко”. И продължава с фактите от историята: тук се разиграват кървавите драматични сцени: казънта на Юстиниан II и позорът на Андроник Комнин, нашествието на бичовете божии Атила и Василий Българоубиец, дързостта на нашия цар Симеон срещу Роман Лакапин, поучителната сцена с крадеца на кораби и император Теофил, съсипването на Ат Мейданъ и божествените статуи от Фидий и Праксител. Следват възрожденските истории: за подвига на Неофит Бозвели, Иларион Макариополски, патриарх Йоасаф и Евтимия, Стефан Богориди и Петко Славейков. Пейзажите на Цариград и вътрешния пейзаж на този град пази нашите спомени за историята. Съхраняват и метафизиката на нашите души.

Две паралелни картини, два свята изтъкват разказа-пътепис на Каралийчев – преди и сега. Пътепис, който притежава сетивни и наративни натрупвания, достатъчни поне за роман. „До късно стояхме в градинката на едно кафене и гледахме високите минарета на Ахмедовата джамия, с пръстени-викала от мраморна дантела...” Динамиката и пиршеството на живота в настоящето потапят всяка тъга и носталгия в забрава: деца гонят футболната топка, войници дъвчат семки, сред здрача мигат светлинките на отсрещните прозорци „като очи на средновековни котараци”, а кораби се плъзгат „като прилепи” по черните води на Босфора... „Радиото предава танго ноктюрно. Един бюлбюл чурулика над главите ни.” (Karaliychev 1967: 34)

Многоезичието и полифонията на града се сливат в безкрайната мистика на неговите багри и полутонове – във всичко прозира тържеството на празника и всекидневието. Следват картини от посещението на „Свети Стефан” и джамията-някогашна църква „Кахрие” (Кайрийе). Стенописът *Света Анна в своята градина* отключва болката на спомена за покойната дъщеричка на писателя: „От коя градина къса зелени листчета моята мъничка закръглена ръчица, която влезе под земята миналата пролет?”

(Karaliychev 1967: 36) Конотациите на града-рай и земята-рай тук неочаквано, но зазвучават в драматичната доминанта на личния спомен за собственото нещастие, за преживяната трагедия (смъртта на малката дъщеричка на писателя). И още по-неочаквано тук, в големия космополитен мегаполис, са разпознати небесните селения. Това е божественият град, спуснат тук, на земята. В него бродят сенки на близки мъртвци, тук си дават среща миналото и бъдното, времето на историята, споменът, фантазията и блянът, пречупени през всекидневното.

Голямата история е разказана от Каралийчев като приказка, а Цариград е не просто литературен топос, а средищен концепт в голямата балканска приказка за проловутата източна тъга (хюзун).

До късно стояхме в едно Фенерско кафене. Слушахме турски народни песни, чиито тонове излизат с устрем нагоре, изтъняват и се губят като върховете на минаретата в небесната синевина. (...) Вечеряхме в градината „Джумхуриет“ над нашия хотел Лондра. Насреща, отвъд тъмните води на Златния рог, лежеше Истанбул – страшен и мълчалив, като ковчег на покойник със запалени свещи. (Karaliychev 1967: 39)

В този пътепис оживява изцяло познатата стилистика от „Ръж“ на писателя Каралийчев, но и от „Жертвени кладни“ (на приятеля Разцветников) и въобще цялостната поетика на българското септемврийско поетическо поколение. Нещо повече – оживява и цялата декоративна поетика и естетическите образи на времето и мястото на родното (манифестирани в естетиката на „Родно изкуство“). Тук родното е припознато в амбициозния му балкански-ориенталски-средиземноморски ареал и читателят се чувства така близко и познато тук, на бреговете на Босфора. И се оказва, че, бидейки Медитерания, Балканите съвсем не са провинцията на Европа и света.

„Денят се ражда в пустините на Мала Азия. Той пристига, нарамил един кош, в който има краставици, череша, ягоди, дуди като бял корал. В четири часа сутринта Големият мост затваря параходите, които са влезли през нощта в Златния рог...“ (Karaliychev 1967: 40) И картината се развихря в пищно обилие от образи на кървани с коне и камили, натоварени с зеленчуци, хлябове, заклани овни, въздух, „пропит с дъх на риба“, а морските риби се изсипват по тържища и пазари като от рога на изобилието – лаврак, барбуни „с със седефен блясък“, лефери, калъч, мерджан, Христова риба „с черна следа от пръстите на Исуса, когато я докоснал при Генисаретското езеро“, омари, мастиленосини морски зайчета, морски кучета и невестулки, купища лаврак... Из въздуха се носи мирис на мастика и обилие от българска глъч. Езикът ни е навсякъде. Това е и наша земя, прошепва пристрастно разказвачът.

Прелестните натюрморти на разказа, в които живее художникът-фотограф, напомнят ренесансовата пищност от маслените платна на старите майстори. Картини от натура (питорески) снемат пейзажи на

човешки присъствия ето как: „в джамийния двор клекнал бездомник и заспа, главата му пропаднала между краката, конник без глава, ... упоителен сутрешен сън...”; „джентълмен със закърпена дреха. Шалче. Левият крак напред. Пуши и чака. Хиподромник”; „Балкапан – търговското средище на българите от миналото столетие... диви лози и смоковници са поникнали между корнизите...най-старите прозорци са тесни и дълбоки, с ръждиви мрежи...”; „... низ от почернели ковачници..., към Баязидие – дом на аллаха... джамията на гълъбите” (Karaliychev 1967: 41). И навсякъде хюзун...

Тук оживяват контрастите на града, разиграни в сцени от историята, от вековете и настоящето – защото животът протича именно *тук и сега*, в някогашния старопрестолен град. А тя, историята, е заключена в случки, в сюжети, но и в парадокси; в поезия и митове. Така от множеството красиви, вълнуващи и невероятни истории, които разказва Каралийчев за Цариград, научаваме как поколенията запомнят Юстиниян – с най-величествената църква „Света София”, а Велизарий – с изкланите четиринадесет хиляди на Хиподрума, за да спаси Юстинияновата корона. Същият онзи император, който уж „бил син на българин” (?). Когато влизат двамата със своя спътник в храма, потресени от мащабите и могъществото на невидимите колони, върху които е опрян куполът, Трифон Кунев въздъхва: „Хайде да излизаме, защото ще се сгромоляса върху главите ни.” Как не, след като ангел е проектирал това чудо на архитектурните чудеса и той донесъл плановете на императора. Тогава Юстиниян възкликнал: „Аз те надминах, Соломоне!” и заповядал в памет на вдовицата Ефразия, поила с водица добитъка на строителите, да обезсмъртят името ѝ в храма. Евангелската притча за лептата на вдовицата зазвучава в нов оркестриран вариант за пореден път в литературата ни. Годината е 1939, само преди няколко години Елин Пелин е завършил своя дълголетен цикъл „Под манастирската лоза”, където помества един разказ върху този мотив („Занемелите камбани”). Тук, в Каралийчевата интерпретация, знаковата мисия на името Ефразия (Евразия?) се вплита в символичната прегръдка между изтока и запада, вярата, прошката, благодарния жест на даровете и обещанието за спасение.

Пунктуалното описание на вътрешната архитектура и украса на храма е съпроводено с поредицата нови разкази върху историята – този път на кръстоносните походи и подвизите на Енрико Дандоло, а след това и героиката на последния император Константин XIII, османските нашествия, архитектурните чудеса, сторени от султан Ахмед и отново от византийците (Бин бир дирек – Юстинияновите водохранилища); Покритият пазар и неговите чудеса (сред които миниатюри от „Шахнаме”), дворецът на Абдул Меджит Долмабахче, крепостите Румели и Анадолу Хисаръ, Йеди Куле и Златната врата на страшния Крум, легендата за кръчмарката Теофана и нейният пъклен син Василий Българоубиеца, Топкапъ, „Света Ирина”, подземната гробница Сидон. Разказът тече подобно река, подобно морските проливни води; разгръща се в оригинално подбраната форма на свидетелското време и гледната точка на посветения, очевидеца.

Обстановката предразполага именно това. А също и демонстрации на анекдотичния дар, толкова рядко чувство в лирическата проза на Каралийчев. Показателна е например историята с Трифонкуневата развята от вятъра брада, тогава, в Апатюрковите времена, когато „всичките бради в Цариград са обръснати”, а нашият поет събира уважителни аплаузи от типа на „мерхаба, ходжа ефенди”. Анекдотичното е, че самият той, Кунев, се титулува като „новия рицар Барбарус, който ходил да се бие със сарацините на гроба господен.” (Karaliychev 1967: 54)

Като в сън преминават последните мигове от разказа за престолния град и спомените на историята за Цариград. С небесната литургия и последното причастие на Константин XIII, който с невидима ръка ръси безброй звезди над Тракия. С огромната „замислена огнена глава на месечината... излязла от водите на Мраморно море да изпроводи своите гости” (Karaliychev 1967: 54), завърнали се в собственото си минало, за малко удома. В своя град.

Оказва се, че все пак, сред всички експресионистични и модернистични фантазии, сред пътешествията до сърцето на Европа, все пак метонимията на Балканите си остава Градът с множество лица и имена. Градът на сложната и противоречива културно-историческа памет. Градът на враждите и любовите, на динамиката и нирваната, на радостта и меланхолията, на екстаза и хюзуна. Балканският и световен град на градовете Истанбул. И още – оказва се, че в българския литературен манталитет мащабите нямат особено значение. Защото милионният мегаполис може да бъде и домашно обживян, почувстван със сетивата на историческата памет, с осезателния спомен на привичките, дрехите, кухнята, със сантимента по езика (иначе лингвистически безкрайно чужд, но все пак съдбовно близък). Париж може да бъде усвоен, дори Венеция, Арл, Авиньон. А Истанбул се чувства близък. София да изглежда далечна. Провинцията на родовия спомен да звучи като най-отчужденото и непостижимо място в света.

## References

- Antonova, Al. (2015) Konstantin Konstantinov – vazmozhnosti za razpoznavaneto i seberazpoznavaneto. *AzBuki* 33, 13 – 19 August, 2 - 6.
- Badev, Y. (2003) “Gradat i seloto u bulgarskia pisatel. Spunkata na dramata”. In Vacheva, Al. (Ed.), *Kultura i kritika*, Varna: LiterNet. <<http://litenet.bg/publish4/avacheva/kritika2/content.htm>>
- Brodel, F. (2014) *Gramatika na tsivilizatsiite*. Sofia: Iztok-zapad.
- Georgieva, Ts. (2016) “Gradat na bulgarskia literaturen ekspresionizam”. <[http://bgmodernism.com/our\\_modernism/cv\\_georgieva](http://bgmodernism.com/our_modernism/cv_georgieva)> (posl.vl. 24.03.2016)
- Dushkova, M. (2013) *Semper Idem: Konstantin Konstantinov. Poetika na kusnite razkazi*. Ruse: Leni-An.

- Igov, Sv. (2000) "Bulgarskata literatura XX vek". *LiterNet*, 17.01.2000, № 1 (2). <liternet.bg/publish/sigov/bgliter.htm>
- Yezernik, B. (2013) *Divata Evropa prez pogleda na zapadnite pateshestvenitsi*. Sofia: M. Drinov.
- Minkov, S., Konstantinov, K. (1986) *Sartseto v kartonena kutiya*. Varna: Georgi Bakalov. <<https://chitanka.info/text/18158-syrtseto-v-kartonenata-kutija>> (posl.vl.12.04.2016.)
- Kalvino, It. (1990) *Bozhestvata na grada? Nevidimite gradove. Eseta*. Sofia: Narodna kultura.
- Karaliychev, A. (1967) *Tsarigrad. Iz moya dnevnik. Spomeni*. Sofia: Narodna kultura.
- Konstantinov, K. (1968) *Izbrani razkazi i patepisi*. Sofia: Bulgarski pisatel.
- Lukova, K. (2007) G. P. *Stamatov – mezhdu sashtnostite i prividnostite*. Burgas: Yanita-YS.
- Mutafchieva, V. (2009) *I Klio e muza. Beliat svyat. Sabrani sachinenia v 12 toma*. T. VIII. Plovdiv: Zhanet 45.
- Pamuk, O. (2011) *Kufarat na bashta mi. Rech pred Nobelovata academia. Liberalen pregled* 7.12.2006. <<http://www.librev.com/component/content/article/757>> (29.01.2011).
- Renan, E. (2012) "Kakvo e natsiata?". *Godishnik na LP*, ch.4. <<http://www.librev.com/index.php/2014-05-31-19-34-02/librev-yearbooks/2513-librev-2012-4>>
- Stoyanova, N. (2012) "Delnikat: nishteta i izkustvo (obrazi i upotrebi na vremeto v razkazite na K. Konstantinov, D. Shishmanov, E. Stanev, P. Vezhinov ot 30-te g.)". *Bulgarski ezik i literatura*, 6.
- Hristov, Al. (2015) "Maskata na grada v beletristikata na Georgi Raichev". *Dvizhenie i prostranstvo v slavyanskite ezitsi, literaturi i kulturi*. T. 2. Sofia: UI Kl. Ohridski.
- Stoimenska-Elszeser, S. (2015) "Shetanieto niz gradot (flanerizmot) kako romanesknen model". *Dvizhenie i prostranstvo v slavyanskite ezitsi, literaturi i kulturi*. T. 2. Sofia: UI Kl. Ohridski.
- Simmel, G. (1976) *Metropolis and Mental Life*. New York: Free Press.