

“Avenue Foch” in Philosophical-Aesthetic and Axiological Touches

Sylvia EmilovaBorissova

Institute for the Study of Societies and Knowledge, Bulgarian Academy of Sciences

sylvia.borissova@gmail.com.

Разходката на живота

*И животът си продължава. Само дето аз все още не знам -
това началото ли е на този живот, или е краят.*

(Фъркова 2007)

Два са „входовете“ към авеню Фош в едноименния роман на Петър Константинов:

и двата се отварят при срещите на младия художник Стефан Добрев в ателието на неговия най-близък приятел, съименник и колега по четка - Стефан Генадиев - Гената.

Двамата вървят по уличките на София от края на 80-те години, в близост до Сточна гара, за да стигнат до новото ателие на Гената - склад, в чието дълбоко дъно се различават неизменните стативи и бои, една отоманка, варел за отопление, празни чаши, цигари, нищо друго, което да подсказва живот извън изкуството. „Погледни, приятелю, това е пространството, най-великото и най-загадъчното нещо, което природата е създала. Бездна, в която можеш да поместиш всичко, което поискаш“ (Константинов 1993: 10). В тази „бездна“, наред цялото празно пространство, Гената е започнал да рисува една, както сам я нарича, „одисея на човека“ (пак там: 11), която по замисъл трябва с грандиозен размах да покаже „мене“, „тебе“, властниците и живеещите в нищета, ближните, далечните като стихия, време и възможности, бreme и непреодолимост.

Авеню Фош е булевард в Париж, напичен с аркада от зеленина и със сгради в стил „Бел епок“, който излиза на площад Етоал[2] с Триумфалната арка. За пръв път Гената чува за него от един възрастен учител, който му чете от френски вестник „за стоте фамилии, стигнали по тъмни и неведоми пътища дотам“; и докато слуша статията, проумява, „че това не е само улица в Париж, че такива улици има навсякъде, че правилата на играта са едни и същи, независимо къде се разиграва тя“ (пак там: 11). Етюдите на Гената носят заряда на Гоя, на Сомвил[3], но най-вече на неговите собствени напрегнати екзистенциални търсения в цвят и монументалност; по наблюденията на младия Стефан „изповед, която завладява дори и в този начален вид (...) Млада двойка, есенни

оголени дървета, старец в шезлонг, спокойно четящ книга, утринни улици с навъсени, забързани минувачи и черни бетонни стени, един самоубиец, свлякъл се от стола с изпуснат пистолет. Много очи - на хора, на коне, на някакво изплашено животно. Очи, които излъчват похот, хладен сарказъм или ужас и преди всичко страх" (пак там: 12). По твърдото убеждение на Гената алтернативата на самоубийството е „безкрайност, равна на нула", когато човек не знае какво го държи на този свят, било то и най-неугледния „сух трън в камъка", и не вижда нищичко освен зеещата паст на бездната.

За втори път композицията на Гената се появява вече завършена към средата на повествованието, в разгара на поредните неуредици в личния живот на Стефан, които Гената е прозрял още преди и сега обобщава с думите: „този свят ми е така ясен". И този „ясен" поглед и мировъзрение на Гената разкриват великото „вавилонско стълпотворение на един странен и смайващ свят", в което границите на реалността и съня се размиват и „само привидно композицията наподобява авеню. Всъщност картината е повече алегорична сага за живота и илюзиите на човека, за надеждите и разочарованията му, за амбициите и крушението, за доверието и измамата. За животинския нагон, който винаги остава най-здравото и непокътнато начало на човешкото битие. (...) интуитивно подредена хронология на възхода и деградацията на човека", която сякаш е „композиция от портретувани познати, свързани в някаква апокалиптична притча за съвременния свят" (пак там: 83).

И ако Гената е рисуващ на улицата-алегория, по която Стефан Добрев, но и всеки друг човек извървява разходката на своя живот с нейните стръмнини и преломи, падения и възходи, - то другият най-близък на Стефан персонаж - бай Киро Стрезов - Барута, един от малкото светли лъчи в семейството на втората му съпруга - е безпогрешен разказвач, улавящ тънките детайли, подмолните течения, променящите се нюанси в разходката на живота, в България от 80-те, в механизмите, по които се движи човешкият свят. Той е, който единствен искрено предупреждава Стефан за естеството на социалните маневри на собствения му зет, заемащ важен пост „в културата" - за тази част „от интелигенцията ни, която няма кой знае какви качества, но е надарена с инстинкт на корабни мишки. Усеща промяната отдалеч. Това е първична природа. Появи ли се - да знаеш, че промени ще има. (...) Чувства вятъра отдалеч. Усеща го като слепец, върти го нощем в ума си" (пак там: 89). Стрезов е, който разпалва у Стефан твърдото намерение да обнови живота си, да замине, да възвърне равновесието на духа си:

„Светът се обърка и се чудиш понякога - кое е добро и кое е зло? Кое е истина и кое - измама? Защото не знаеш вече кое е лъжа, кражба и убийство. Всичко зависи от това кой го е извършил и за какво. Дошло е време да разчиташ само на собствената си съвест. А тя е разтегливо понятие Колкото по остарявам, Стефане, толкова по-често се връщам към най-обикновените неща и най-старите истини. Теориите изпразват нещата от реалното им съдържание. Търся корена, от който е започнало човешкото мировъзрение. Хлябът, водата, радостта да живееш, слънцето. И човеколюбието. Може би ти се струва, че съм опростил

много от представите си за света. Но това е необходимо, ако трябва да се освободиш от илюзиите" (пак там: 89-90).

Какво е да разчиташ само на собствената си съвест - на този най-самотен партньор - във вечните си вътрешни диалози? Целият роман на Константинов е разгръщане на разказа на Стефан Добрев за своя живот от първо лице, от край до край диалог със съвестта в интериора на мислите и стоическото търпение пред тегобите на срещите и обстоятелствата. Позицията на Стефан по протежение на цялото повествование е принципно същата, която Андрей Платонов описва в своя „Чевенгур“: „в човека още живее мъничкият зрител - той не участва нито в постъпките, нито в страданията - винаги е хладнокръвен и еднакъв. Службата му е да вижда и да бъде свидетел, но без право на глас в живота на човека и не се знае защо съществува самотно. Този кът от съзнанието на човека е осветен денем и нощем като стаята на портиера в голяма къща. (...) В случай на пожар портиерът звъни на пожарната и наблюдава отвън по-нататъшните събития. (...) Човекът никога не го помни, но винаги му се доверява"... (Платонов 1989: част 12). В разказа на живота си Стефан отразява самите стъпки на случващото се с него и край него с ясните контури на едно чисто философско и художествено световъзприятие; от същата позиция на себеотстраненост съобщава как търси промяна и обновление, как стига до ъгъла на истинското авеню Фош, как загърбва промяната и се прибира отново в България - макар и останал без дом и покрив над главата - при до болка „познатия дъх на суха мащерка и гнили плодове" (Константинов 1993: 168), при олиселите и подронените от пороите есенни хълмове, виещи хоро пред прозореца на влака... Затова най-естественият и неумолимият въпрос, който читателят би могъл да си зададе, напредвайки в романа, ще бъде: Стефан разказвачът или преживяващият събитията е, наблюдатели или герои сме в композицията „Авеню Фош"?

Авеню Фош се намира във Франция и в България, в Буенос Айрес и изобщо във всяка точка от света, населена с хора. Авеню Фош е точката, надлежно отбягвана от естествената линия на поведение на чистата съвест; чуждо небесно зарево за живота, останал при своите корени, здраво впити в земната твърд.

Портрет на Стефан Добрев в наложени ескизи

*Винаги съм бил привърженик на идеята,
че нещата трябва да следват естествения си ход.*

(Константинов 1993: 90)

Вземат ли се предвид обширните познания на лекаря, писателя, публициста и радателя за разпространението и поддържането на българската духовна култура у нас и в чужбина Петър Константинов в сферата на изкуството, литературата и историческото развитие на човешката култура и цивилизация - едва ли е съвпадение, че основната сюжетна линия на „Авеню Фош“, животът на един млад художник, така поразително напомня Джойсовия роман „Портрет на художника като млад“, в който главният герой дори носи същото име.

Джойсовият Стивън Дедалус е артист на перото, не на четката, но в крайна сметка - както подсказва и необикновената му фамилия - негов основен стремеж е да се освободи от всички очаквания и ограничения, които семейството и приятелите му налагат отвън, и да превърне самия си живот във витално художествено произведение. А същият стремеж се чува в отворения край на „Авеню Фош“: „Знам само, че трябва да издържа, за да спася това, което е останало от мен. За да се върна отново при картините си“ (пак там: 202). С тази съществена разлика, че изгнаникът Стефан от романа на Константинов остава в ръцете на чистия шанс току-що преодолял смъртта и чезнещ в постелята на болничното легло.

Свети Стефан е първият християнски мъченик, убит с камъни за богохулство (вж. Джойс 1981: 484, бел. 3 на преводача Николай Б. Попов). И в Джойсовия, и в Константиновия роман изконното езичество и богохулство се заключава в отчетливия порив да се следва вътрешният глас, съвестта, героят сам да се превърне в демиург и светило на собствения си живот. Краят на „Портрет на художника като млад“ е означен от едно привидно затваряне на езическия кръг - с обръщението към самия Дедал (гр. „художник“): „Отче мой, древни майсторе, опора ми бъди, сега и сявга, вовеки веков“ (пак там: 461), - а всъщност начало на следващия етап на дълбокото лично езичество. Стефан от „Авеню Фош“ затваря кръга на един неблагоприятен етап от живота си без светъл взор напред, с едничка опора в изкуството, в живецата на художеството и в символиката на фамилията *Добрев*; структурата сякаш се наслажда върху Джойсовата.

Интересно в „Авеню Фош“ е удвояването на така прокараната нишка на мъченичеството чрез присъствието на още един Стефан, играещ ролята на *алтер его*, или на „другия“ Стефан - това е Гената. Гената безцеремонно, но и с безжалостна точност изговаря на глас всичко, което остава утаено във вътрешните наблюдения и съмнения на младия Стефан Добрев. За него изложбите са „захаросано изкуство“, а истинско „изкуство сега у нас правят хора, които нямат нищо общо с тоя свят“ (Константинов 1993: 13). Често се е налагало да сменя ателиетата си - все бараки, изби, мансарди, хтонични и маргинални пространства за обитаване - заради неуредени сметки и влечението си към чашката. От дебрите на тази маргиналност именно той е човекът, който безпогрешно вижда неудачния избор на пребиваването на Стефан в дома на втората му жена, защото семейството „не е само биология и социология, но и нравственост“ (пак там: 64), която очевидно потъва у жена му за сметка на

„социологията“, и думите на Гената са още един от решаващите знаци за Стефан да вземе живота си в свои ръце.

За трети път за композицията „Авеню Фош“ се говори вече като минало в романа: след като и вторият му брак излиза безнадежден, след като дори не допускат да види невръстния си син от първия, след като умира и баща му, единственият останал роднина на Стефан на света, - младият художник за пореден път се отправя към ателието-склад на Гената, за да види „Авеню Фош“ и да намери миг успокоение. Оказва се обаче, че Гената е нарязал своя *opus vitae* на парчета:

„Бях стигнал в нея до онова състояние, когато е трябвало да кажа нещо важно. Най-важното. Но него бях казал. Ей това ме мъчеше... Защото не знаех какво е точно това нещо и как именно трябваше да го кажа... (...) Струваше ми се, че ще полудея. Не можех да подхвана нищо друго. Каквото започвах, го оставях наполовина... (...) На Великден не можах да срещна никакъв приятел. Натрясках се сам. После нарязвах платното на парчета и го изгорих. Така се спасих“ (пак там: 109).

Жертвеното изгаряне на „Авеню Фош“, този пейзаж на апогея на хорската цивилизация и култура, навръх Възкресение Христово - е за спасението на личния живот. Това прозрение е своеобразен връх в целия разказ, който изплува на няколко пъти и под различни ъгли в гъстата и облачната атмосфера на романа. Ценностната система на отделния човек е винаги парадоксална - както ще стане въпрос малко по-долу във връзка с прозренията на един испански художник-сюрреалист, с когото Стефан се запознава в Париж; ценностната система на човек се оказва винаги раздвоена между личните тежнения и нормите на обществото, между вътрешната съвест и „социалната съвест“, екстраполирана във всяка етика и идеология - а в последния случай ценностната система е дори по презумпция удвоена.

Знаменателно в този план е писмото на Стефановия баща, Наум Добрев, което синът му намира след смъртта му в родната къща в Карлово - или по-точно написана реч, която учителят Добрев по всяка вероятност е произнесъл пред учениците си в последния ден преди да го пенсионират принудително „за фашистки прояви“:

„Всяка система, която си поставя за цел да покори духовно човешката личност, ще трябва в края на краищата да се убеди, че не е в състояние да стори това. (...) Не искам да ви разочаровам, но помнете също така, че в душата на всеки човек съществува както добро, така и зло. Затова не търсете у когото и да било нито само едното, нито само другото“ (пак там: 29). Бащата отдавна е познавал парадоксалната природа на човешките ценности; той е описан като вечен мълчаливец, отглеждащ сам и възпитаващ малкия Стефан в тишината на някаква голяма недоизказаност, болка и бreme; негово е името - *Наум Добрев* - на неизговоримото, мълчаното добро.

Толкова по-знаменателна е и съдбата на дарението, което по последната воля на завършилия романска филология и специализирал в Париж учител трябва да остане за училището - огромна библиотека с книги на френски и други романски езици, включително редки за България екземпляри като френското издание на „Дон Кихот“ с илюстрации от Гюстав Доре, които са отворили очите на малкия Стефан за необятните възможности и дълбочини на пространството. След двукратно преразглеждане на случая с дарението от различни комисии в продължение на месеци, училищният директор отказва да приеме книгите, защото съдържанието им е на неразбираеми за тамошните хора „по културата“ езици и след проверка е открито „фашистко и религиозно съдържание“. Бащината къща скоро ще бъде срутена заради изграждане на нов квартал с блокове, за книгите е нужен неотложен подслон и Личо Пенкилера, „деградирал от хронично пиянство и несрета водопроводчик“, е единственият, който веднага се съгласява да приюти книгите в пространството над каватавана в едностайната си къщица. Дарението от книги е в крайна сметка извозено с колесарката на Личо под леещия се дъжд - „шествието ни под дъжда прилича на погребение по време на чума“ (пак там: 191) - често така завършва историята на един дар по криволичещите пътеки и авенюта на удвоената ценностна система.

Стефан неведнъж говори за тайнствения светоглед и достойнството, с което баща му е понесъл всичко сполетяло го, винаги запазвайки мълчание - смъртта на жена си по време на раждането на сина им, самотния и затворен живот, дългата сянка на властта и свалянето му от поста на заместник-директор на гимназията по идеологически причини, пенсионирането насила... „Никой не може да те унижи, ако сам не се унижиш“ (пак там: 19). Свързан с униатската църква, нравствените принципи на френската литература от XIX век и на толстоевското кредо, че на злото никога не трябва да отвръщаш със зло, в църковната служба Наум Добрев сякаш „е намирал единствената реална връзка с изчезващия в мътния въртоп на събитията свой и на предците си духовен свят“ (пак там) - не е случайна тънката нишка, прокарана от споменаването на „Чужденецът“ на Камю. Искра през времето е писмото от бащата-„чужденец“, което Стефан открива в пощенската си кутия в София след погребението, с дата на клеймото един ден след смъртта му: „Не се озлобявай. Бъди добър и великодушен. (...) но не забравяй, че на този свят не можеш да получиш нищо, без да загубиш друго“ (пак там: 49).

След прибирането си от Париж в дома на Тини, втората си съпруга, с която вече нищо не ги държи заедно, Стефан попада на досиета, подписани от зет му Димо Хараланов, сред които и характеристиката на баща му като „върл толстоист“ и „мракобесник“, твърдо отстояващ „реактивните си убеждения и фашистката си идеология“ (пак там: 180). Сега мълчанието, уединението, самотата на стареца добиват осезаема плът и обяснение. Плановите за „интензификация“ на пропагандните празници и манифести, тайните ходове на „местните фактори“, силата на думите на „капацитетите“ се израждат в кулминацията на една „Валпургиева нощ“, относно която Стефан има чувството, „че може би тъкмо така ще изглежда постсоциалистическата революция, ако изобщо я дочакаме“ (пак там: 178): залогът е духовното покоряване на човешката личност.

Другите важни ескизи, през които се разкрива личността на Стефан, са тези на жените в живота му. Пръв в повествованието се появява ликът на Тини, която работи в Института по изкуствознание и е защитила аспирантура в Москва. В стаята си държи окачена една от картините от първата изложба на Стефан - „Времето“, интерпретация с масло на Аполинеровия „Здрач“, посветен на загадъчната госпожица Мари Лорансон; същата тази картина, която ги е сърбала, по-късно Стефан ще намери изместена до вратата. След това художникът ще се върне в спомените си към Нора и атавизма в нейното семейство, в което са се опитали да държат под похлупак артистичните му навици да прекарва цели дни в ателието; ще се опита да се срещне със сина си след смъртта на своя баща, но ще потушат завинаги и този негов опит.

Третият по появата си в романа ключов женски образ, този на Стела, изплува последен, но е запечатал внезапното щастие, сливането с природата, спонтанната „радост, дори от най-дребните прояви на битието“ (пак там: 40) - мистерията на първата любов. Нощта, прекарана в плодохранилицата, мракът, напоен с аромат на ябълки и косена отава, свободата да се радваш на света, уповавайки се само на чувствата. Светът по зазоряване, който прилича „на друга планета“ в своята фантастична гама от цветове: милиарди фотони, докосващи хребетите и придаващи им недействителна красота, оставящи ума на границата между реалността и въображението - чувство „мимолетно и неуловимо като щастieto“ (пак там: 100) - това е едничкото нещо, което Стела е оставила след себе си в живота на Стефан, а то е всичко, нужно за живеене. На латински името на тази първа любов е „звезда“, каквото е и името на площада, към който води парижкото авеню Фош; при решението си да замине Стефан вижда светлините на летището да „трепкат едри и ярки като звезди“ (пак там: 90).

Как се казва звездата, под която се ражда художник?

Остави ги - всичко е измама. Важно е кой кога ще я разбере.

Повечето умират с нея.

(Думи на Барута; Константинов 1993: 86)

На задната корица на „Авеню Фош“ е написано, че романът е „хроника не само на една човешка съдба, но и на една отминала епоха от живота на нашите съвременници“. В действителност Петър Константинов е съумял да направи повече от това: леко и неусетно из целия роман е разпръснал онези мигове световъзприятие на главния герой, които през годините с все по-сигурен замах ще формират художника в него.

Детството на Стефан минава под знака на самотата и одухотворяването на „предметите в стаята, движението на листата, дъжда" и мисълта, „че съществува някакъв друг, непознат свят", в който той се мъчи да проникне. Едно посещение в църквата му разкрива непознатите светове от стенописите:

„Пред здрачния полумрак, от стените на храма, мъже и жени в странно облекло ме гледаха като живи. За пръв път виждах летящи хора, седнали върху облаците, скитащи през пустинни пясъци старци, възкресение на мъртви, огнената паст на ада. В края на стенописа един мъченик, положил главата си на дървен пъл, очакваше да бъде посечен. Онова, което ме порази, не беше острата секира, издигната от палача, нито извитите вързани ръце на мъченика, а лицето му, в което нямаше нито страх, нито болка" (пак там: 23).

Малкото момче отбягва останалите и иска да общува „само със странните хора, изрисувани по стените"; наместо да играе и да се разхожда като другите деца, той се крие в двора или рисува „невероятни хора, къщи и дървета върху откъснати листове от тетрадка". Илюстрациите на Доре са за него така изразителни, че започва да ги прерисува, като се стреми да влезе сам „в сянката на образите", „в тъмните необятни пространства на картината": „Бях сигурен, че там съществуват нови и непознати за мен подробности. Сега едва разбирах защо ме привличат стенописите в църквата. Започнах да общувам с живота край мен не чрез хората, а чрез рисунките" (пак там: 25).

Този неподправен детски светоглед и научаването „да се живее със себе си" остава пътеводната звезда в професионалното развитие на тридесетгодишния Стефан Добрев, вече завършил Художествената гимназия, напуснал неудовлетворителната работа на художник-изпълнител в издателство, в което решенията за качеството на изпълнението зависят „от горе", и понастоящем работещ като художник-изпълнител в театър, само за да си тръгне и от тази работа заради нареждания от същата посока. Целият роман, блестящо демонстриращ завидното умение на Константинов „да съчетава психологизъм и външно портретиране на героите" (Ганов 2018: 171) е изпълнен с размесване или размяна на наситените със сетивни преживявания сцени и вътрешните настроения и усет за природата на художеството, вдъхновението, творчеството:

В периодите, в които житието на Стефан върви сякаш на празни обороти - в които няма работа и е сам и търси себе си - с дни и месеци не може да рисува или „настройката" за рисуване му отнема часове; ненавижда света около себе си заради всичко, което мъчително и напусто се опитва да сътвори. В тези глухи периоди събитие като откриването на чужда изложба е парад на „масковидните лица, звъна на чашите, дъвчещите устни, протягащите се ръце към таблите с уиски, коняк и соленки", в който „всички са обърнали гръб на картините" (пак там: 8), силно напомнящ такива антиутопични описания на хората като механични марионетки в Набоковия разказ „Ужас" (Набоков 1930); около уличните лампи греят отровни „морави дъги" и младият мъж започва да вярва, че горчивият яд, изпълващ всяка клетка на тялото му, е неговото естествено и най-близко състояние. Подминавайки възможностите за работа, които не чувства „свои", живеейки от нищото с месеци, Стефан е знаменосец на всичката тежест,

на онтологичното бремене не просто да бъдеш своя „естествен роман“[4], а и да знаеш това.

Надвисналите тежки облаци над настоящето все пак се разкъсват понякога от едно „едва доловимо очакване“, загадъчно и приятно, което не бива да бъде обмисляно и допускано в съзнанието - защото „съзнанието унищожава всяка радост“ и светъл лъч и „удоволствието е истинско само като очакване“ (пак там: 13). В този смисъл вдъхновението за рисуване през призмата на Стефановото възприятие може да се нарече очакване, положено в цветовете: усещането за нюансите в цвета е, от което се е водел „като насън при създаването на всяка картина“ (пак там: 14) в светлите си творчески часове. Удоволствието да бъдеш демиург се корени тъкмо в очакването, в предусещането на един нов излязъл изпод размаха на въображението ти свят: „Виждам много неща, но не зная кое ще се появи на платното. (...) Като в живота. Никога не знаеш какво ще се случи след два или три часа“ (пак там: 14-15). Моравите дъги на нощното градско осветление в такива мигове се подменят от „шафраненожълтата светлина“ на залеза във възприятието на героя: улавянето на цветовете и мигове е въпрос на емоцията, владееща съществото ни; познатото поведение на природните и на човешките явления се отразява като в огледало в нашата наивна вяра, че ги познаваме.

Така в краткия си престой в родното Карлово за погребението на баща си Стефан се изпълва с неутолимата носталгия на познатия „дъх на влажна земя, на горчиви градински корени и мащерка“ (пак там: 22), нахлуващ през ниския открянат прозорец. Тази русалийска мащерка, която е била насадена от майка му и вече е превзела целия двор между дърветата, лехите и каменните плочи; майката, която младият мъж вижда за пръв път „като купчинка кости, които сложиха в гроба, до ковчега на баща ми“ (пак там: 27). Майката като отсъствие, като никога незапълнената бездна между сина и бащата, като дъх на избуяла русалийска мащерка, единственото останало от живота в този дом... - „цялото ми детство се връща сега като болка“ (пак там).

Веруюто на младия художник, за когото категорично „изкуството не се работи на акорд“ (пак там: 44) и „никой нищо не може да предрича в изкуството“, ами „всичко зависи от резултата“ (пак там: 67), изцяло се потвърждава и от бащинската насока на Барута, че „никой не може да ти плати идеята. Плати ли си я, тя вече не е идея. Както и платен подвиг не е подвиг“ (пак там: 67). Действителностите, раждащи нови идеи, са толкова, колкото са и вътрешните светове на творящите и общият аршин не може да бъде мярка за тях. Абсолютен антагонист на Стефан в това отношение е Седларски, един от „официалните капацитети“ с брада „а ла Ибсен“, който води поредица за изобразително изкуство по телевизията „и забавлява зрителите с настойчивите си опити да имитира позата и интонацията на Кенет Кларк“ (пак там: 7). За него изкуството е субективно отражение на обективната действителност и не може да се спори по този въпрос; сложната еквилибристика на словото му, винаги предварително подготвяна, поддържа тезите на силните на деня, според които „естетическото

не съществува нито в природата, нито в обществото; то е само оценка" (пак там: 92).

И досущ като в елинска драма Тини, съпругата на Стефан, има тайна любовна афера с антагониста, а Стефан остава в света на своите привидения-платна. Още присънилото му сеслед запознанство с Тини вещае неговата обреченост на самота: сънува как, докато рисува контурите на майчиното лице, майка му излиза в коридора, превръща се в Тини и се оказва, че стои на съвсем различна площадка, а между двама им зее бездна; пристъпва към Тини и усеща как полита надолу. На следния ден получава известието за смъртта на баща си. Сънят е „единственото сигурно спасение от действителността, което животът ни е дал" (пак там: 83), да; но само когато сънуваме с широко затворени очи и заключени сетива. Стефан се казва и един от героите на Владимир Левчев в неговия сборник с разкази „Сънувани", в които главните действащи субекти - самотата, страхът, свободата, сънят - започват със същата буква; и въпреки изпитанията, страданията, страховете и безпътицата, болката, невъзможността да затворим очите си и да заключим сетивата си, - „бъдещето е абсолютно празно пространство"... (вж. Делирадева 2014; Левчев 2014). Тук гласът на Гената, на *алтер егото*, би се намесил подобно на хора в елинската драма: „Бездна, в която можеш да поместиш всичко, което поискаш".

Непреодолимостта

И всичко, което Стефан Добрев поисква, се сбъдва: под невидимата и непотърсената опека на неговия зет молбата му за тримесечен престой в „Ситедез Ар"[5], парижката резиденция на художници от цял свят, най-сетне е одобрена. Новата „малка вселена", в която попада изтерзаният от житейски неудачи млад човек, влива така бленуваните живителни сили в кръвта му. „Битието определя съзнанието, но и съзнанието влияе върху плътта" (Константинов 1993: 115), чувството, че си с десет години по-млад, че сякаш не докосваш земята, докато вървиш, че хлябът, плодовете, щастието имат толкова богат и плътен вкус, какъвто едва ли някога и някъде са имали... Стефан изцяло се открива за света на контрастите, в който „не само галериите и дворците, но и един скитник създава със струните или тромпета си атмосферата, която се нарича Париж" (пак там: 114).

В резиденцията в този свят на контрасти Стефан среща Пабло Алварес - испанския художник-сюрреалист, съчетаващ в платната си танца на изящството и жестокия натурализъм, който убедено ще каже, че „именно парадоксите разкриват тайните на човешкото поведение (...) живеете в един свят, който не ви позволява да се съсредоточите в себе си"; а парадоксите на обществото „са изкуствени", докато „парадоксите в човешката психика са истинското познание на живота и на света" (пак там: 113). Реализмът в живописата не казва нищо

повече от изобразеното, затова остава при най-повърхностното възприемане на света; а „ако трябва да пробудите дълбоките слоеве в духовния мир на другия, трябва да разкриете собственото си подсъзнание" - като лично откровение, но и като предизвикателство за себепознаване. Отразявайки социалните норми и явления, артистът винаги може да бъде манипулиран, докато когато изявява себе си в творбите, той си осигурява независимост; затова и „сънят е най-интимната изповед на човека", която е главно изискване за автентичното изкуство (пак там: 113).

Срещите с артисти и корифеи на изкуството от всевъзможни националности, настроението, споровете, емоциите, обратът в събитията - се случват „по принципа на късото съединение", по силата на някаква магическа логика. В едно поемане на дъх посред шеметната вихрушка на пьстри събеседници, високопарни метафизически беседи за изкуството и загадъчни авангардни миниатюри от кобалтово стъкло Стефан се озовава на ъгъла на самото авеню Фош: „Светлата лента между дърветата потъва някъде далеч към Булонския лес, а от двете страни са чудесните фасади в стил „Бел епок". Всичко е тихо, чисто и спокойно. Няма и помен от виденията на Гената" (пак там: 125). В този четвърти за романа пункт на документиране на алегорията „Авеню Фош" авенюто е реално, спокойно място, изпълнено със светлина и флора; и в същото време тъкмо сега Стефан за първи път сам осъзнава цената на това да се превърнеш в негов обитател. Това, което му предлагат преуспели бизнесмени нея вечер, е да остане в страната и да работи по реставрацията на един параклис; това, което той отказва, е да приеме работа за пари, в която не се чувства себе си, да предаде верността към корените си и към присъствието си там, където би тежал на собственото си място.

На изпроводяк от вселената на художниците Пабло Алварес му подарява своята картина „Монолог за двама" - „защото във всеки един от нас има най-малко двама" (пак там: 159); посещенияето за последно на Парижката „Света Богородица", завънтяла цяла отвътре, до последния готически свод и багра на витражите, от Хенделовата оратория „Месия", го изпълва с мисълта, че „тъкмо в този час някой някъде в света създава може би ново величествено творение на духа, шедьовър, който аз също никога няма да чуя или да видя. Защото човешкият живот е бил винаги само едно мимолетно и благословено мигновение" (пак там: 160). И решението да се държи далеч от истинското авеню Фош, близо до земната твърд на миналото си, която, макар и отрудена, единствена би му родила и бъдеще, - го изпълва с така жадуваното благоденствие.

На път за родината решителността му още повече нараства при срещата с госпожа Беата Кшешовска в Милано: полякиня-притежателка на галерия, досущ приличаща на самотната годеница от „Големите надежди". Сякаш зазидана между стените с изложените творби от страната, която е напуснала завинаги, дамата с неестествен като в хиперболизиран портрет вид споделя за любовта си към Иполит, който се оказва питомен охлюв с царствени размери.

На пределите си на възприемане на цялата тази авангардна вселена от художници, бизнесмени и колекционери, избягали от бащините домове, за да търсят щастието в осигуряването на „доста изгодна принадлежна стойност в науката и изкуството" на Запада (пак там: 141), Стефан преминава границата при Драгоман и отново вдъхва през прозореца смесения мирис на суха мащерка и гнили плодове; носталгията по своето взима превес над излишеството на всяка мимолетна екзотика.

При завръщането си обаче разбира, че бай Кирило Стрезов е починал междувременно; че Гената е останал и без малкото „сухо трънче" жажда за живот - навярно се е поболял по онази брънка на битието, която никога не може да бъде пресъздадена на платното, изтръгва се от всичките ни усилия да я уловим, мъчи ни, гори ни -и се е хвърлил сам в зеещата дупка между виещото се стълбище през една неделя, завинаги вплел се в сюжета на своя *opus vitae*; че кварталът в Карлово е цял съборен, „няма и следа от мащерката" и „дори илюзията за детството си е отишла отгук" (пак там: 187) - родният му град го няма вече; че трябва незабавно да освободи ателието под наем, последния му покрив над главата; че синът му навярно ще го забрави, защото го гонят при всеки опит да го види. На разминаване с един влак в Копривщица зърва лицето на Стела, която се понася плавно с влака в обратна посока и с нея заминават нататък и последните най-светли Стефанови мигове... „Може би в дъното на всичко е животът, който ти е отреден? Безсилието да прекрачиш от другата страна? Измислени скрупули спрямо хора и възпоменания? Тази атавистична болест, която нося от семето на дедите си" (пак там: 170) - но тази логика остава за Стефан по-здрава от логиката, увенчала всичките успехи на неговите братя по четка в „Ситедез Ар".

Безименната жена в черно от детството, която е носела сладкиши и плодове и е оставала мълчаливо за по час-два при малкия Стефан, чиято снимка той открива сред вещите на починалия си баща - като поличба; майката като отсъствие, бащата като съвест - са хората в живота на младия мъж, пожертвали себе си за неговото бъдеще, което в крайна сметка го довежда до инфаркт. „В съзнанието ми нахлуват и се объркват толкова много лица и събития, бегло преминали през живота ми, които сега изпълват тъмнината край мен. Всичко е като в кошмар (...) Всичко ми е познато и все пак деформирано като при персонажа от картината на Гената „Авеню Фош". Не мога да различа дори познатите от непознатите лица. (...) Очаквам дъх на мащерка или на есенни ябълки. Знаем, че няма да усетя нито едното, нито другото" (пак там: 200). Повествованието на този млад и зрял живот започва с необичайните ранни есенни дъждове и завършва с утрото, измито от потопа в нощта на преживения инцидент.

Романът „Авеню Фош", излязъл изпод изящното перо на д-р Петър Константинов, с неговата присъща лекарска прецизност настойчиво дълбае в мисълта въпросите как започваме да живеем отначало от пепелището, как единственият ни корен в надеждата е вързопът с костите на предците ни; как миналото ни е било точно такава, за да имаме точно бъдещето, което ще имаме... Далеч по-тежко от бремето на предопределеността на живота и света, с която по-

мъдрите свикват, е това на *непреодолимостта* като последно дъно, отвъд което не могат да пробият и най-радикалните ни действия.

Бележки:

[1] Статията е подготвена в рамките на текущ изследователски проект „Анализ и философско осмисляне на ролята на рода Берон за духовното развитие на България и интегрирането ѝ в световната култура“, финансиран от Фонд „Научни изследвания“ - конкурсна сесия 2017 г., договор ДН 15/13 от 18.12.2017 г. Проф. д-р Петър Константинов (1928-2011) е внук на Христо Хаджистоянов, брат на изтъкнатия българския лекар енциклопедист Васил Берон (1824-1929; вж. Бъчварова, Бъчваров 1993: 197, 2.а.1.а); Петър Константинов е български лекар, историк, писател, публицист и общественик. Председател на Общонародното сдружение „МатиБългария“ и на Националния комитет за защита правата на българите извън сегашните граници на България, Константинов е автор на над тридесет книги - романи, повести, сборници, разкази, художествена публицистика и изкуствознание. Има над 200 научни труда в областта на медицината, изкуството, политическата икономика и историята и хиляди публикации в периодичния печат. По-известни негови художествени, етнографски, исторически и изкуствоведски тонове са: „Предание от изчезналия град“ (1981), „Хаджи Адем“ (1969), „Черкезките хълмове“ (1967), „Времето на майсторите“ (1979), тетралогията „Синият аметист“ (романите „Изгревът“, 1982; „Прощаване с пролетта“, 1988; „Разпятието“, 2005; „Булевардът на спомените“, 2011), „История на България с премълчавани исторически факти (681-2001)“ (2001), „Съкровищата на България“ (2000), „Съкровищата на Европа“ (1988), „Съкровищата на света“ (2006).

[2] *Фр.* - звезда. Това е предишното название на площад „Шарл дьо Гол“.

[3] Роджър Сомвил (1923-2014), белгийски художник, който рисува предимно психологични портрети и се противопоставя на тенденциите в абстрактното изкуство, защото според него последното обезчовечава човешките създания.

[4] По едноименния роман на Георги Господинов (Господинов 1999).

[5] *Фр.* - Град на изкуствата. Става въпрос за *Cité internationale des arts* в Париж, международната резиденция за артисти от различни националности.

Ползвана и цитирана литература:

Buchvarova, Buchvarov 1993: Buchvarova, N., Buchvarov, M., *D-r Petur Beron. Zivot i delo*, Sofija: Feniks.

Ganov 2018: Ganov, D., Romanut „Proshtavane s proletta“ na 30 godini i novata svetovna vojna, v: sp. *Politicheski horizonti*, br. 2/2018, s. 157-172.

Gospodinov 1999: Gospodinov, G., *Estestven roman*, Sofija: Korporacija Razvitie KDA.

Dzhojs 1981: Dzhojs, Dzh., *Dublinchani. Portret na hudozhnika kato mlad*, Sofija: Narodna kultura.

Deliradeva 2014: Deliradeva, L., „S“ kato „Sunuvani“. Za razkazite na Vladimir Levchev, v: elektrono izdanie Kulturni novini, 22.12.2014 g.:

https://kulturni-novini.info/news.php?page=news_show&nid=20594&sid=64
(poseteno na 28.06.2018 g.).

Konstantinov 1993: Konstantinov, P., *Avenju Fosh*, Sofija: Hemus.

Levchev 2014: Levchev, Vl., *Sunuvani*, Plovdiv: IK uZhanet 45u.

Nabokov 1930: Nabokov, V., Uzhas, v: Nabokov, V., *Vozvrashlenie Chorba*. Moskva.

Platonov 1989: Platonov, A., *Chevengur* (prev. Simeon Vladimirov), Sofija: izdatelstvo uDamJan Jakovu.

Furkova 2007: Furkova, M., *Svetut okolo men*, Sofija: Kolibri.