

(САМО) ЖЕРТВЕНОСТ И НАСИЛИЕ: ОБРАЗЪТ НА КРЪВТА В ЕДНОИМЕННИЯ РОМАН НА К. КОНСТАНТИНОВ

Борис Бисеров

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

E-mail: borisbuserov@gmail.com

(SELF-)SACRIFICE AND VIOLENCE: THE IMAGE OF BLOOD IN K. KONSTANTINOV'S EPONYMOUS NOVEL

Boris Biserov

Plovdiv University Paisii Hilendarski, Bulgaria

Abstract: The focus of our attention in this study is on the ways the image of the blood functions in Konstantin Konstantinov's novel *Blood* („Кръв“). On the one hand, we will examine the plots in which the image is integrated, and on the other, we will demonstrate the specific way in which the blood as a symbol participates in the novel's messages to the reader. There are four basic functions of the image of blood which are identified in this paper: 1) as a sign of extreme feelings and emotions; 2) as a marker of a person's life power; 3) as a symbol of the special bond between characters; 4) as a part of the idea of the bloodshed during the 1920s in Bulgaria.

Keywords: blood, revolution, ideology, humanism

Резюме: Вниманието ни в този текст е концентрирано върху начините, по които функционира кръвта като образ символ в едноименния роман на К. Константинов. Тук ще се опитаме да видим, от една страна, в какви сюжети се вписва образът на кръвта, а от друга – да покажем как той участва в изграждането на посланията в романа. В настоящата работа ще разгледаме четири от основните функции на образа на кръвта в романа на К. Константинов: 1) като белег на силни чувства и емоции; 2) като маркер за жизнената енергия на човека; 3) като символ на свързаността между героите; 4) като част от представата за кръвопролитие, извършено през 20-те години в България.

Ключови думи: кръв, революция, идеология, хуманизъм

„Кръв“ е сред творбите с особено драматична съдба в българската литература. Заради въпросите, които поставя, романът на Константин Константинов често е бил подлаган на силно идеологически прочити от страна на критиката, в които художествено-

естетическите му страни са оставали в периферията. При две от общо трите си издания (1933 г. и 1946 г.) романът е подложен на остри нападки – най-вече от политически характер, тъй като през 1933 г. (първо издание) травмата в общественото съзнание, която нанасят септемврийските събития, все още не е надживяна, а през 1946 г. (второ издание с незначителни промени) Константиновата творба вече трудно се вписва във формиращите се соцреалистични представи за добра (т.е. за идеологически правилна) литература. При всички случаи обаче недоогледани и недооценени през годините остават редица образи и повествователни решения, които заслужават вниманието на литературните историци. В настоящото изследване ще се съсредоточим върху един от тези образи – на кръвта, неслучайно превърнат и в заглавие на Константин-Константиновия роман.

Именно заглавието ще бъде отправната точка на настоящите наблюдения. Ще тръгнем от тезата на Кл. Протохристова, че заглавието много често съдържа и предлага кода за разбирането на текста. От една страна, „Кръв“ можем да отнесем към типа „заглавие-ядка, което като концентриран първообраз съдържа в себе си смисловия импулс за бъдеща творба“ (Protohristova 1993: 210). От друга страна, заглавието на романа би могло да се мисли и като заглавие символ от метонимичен тип, тъй като текстът по-нататък е кодиран в неговия съдържателен акцент. Разбира се, романът „Кръв“ няма как да бъде разгледан вън от корпуса от текстове на септемврийската литература. По същество романът на Константинов е част от онази група септемрийски текстове, времето на появата на които е сравнително отдалечена от събитията 1923 г. – 1925 г. (например творби на О. Василев, К. Кюлявков, Г. Караславов). Но той се различава от тях преди всичко заради защитаваната в него абстрактнохуманистична идея, че социалните проблеми не могат (и не бива) да бъдат решавани чрез насилие. В същото време, ако си разрешим да използваме отново казаното от Кл. Протохристова, ще видим, че точно заглавието на романа „придобива... способността емблематично да означаи времето, към което принадлежи“ (Protohristova 1993: 233). Кл. Протохристова говори и за възможността да бъдат потърсени междутекстови връзки между заглавията на творби, обговарящи един и същ исторически момент:

„...заглавието и останалите паратекстове реагират бързо на промени в обстановката... Това обяснява вълните от близкозвучащи или равнозначни заглавия в определени моменти...“ (Protohristova 1993: 224). Изключително любопитно е, че авторите, осмислящи септемврийските събития, избират заглавия, които са метафорични и припомнят станалото преди всичко асоциативно (например „Ръж“, „Пролетен вятър“, „Жертвени клади“, „Слънцето угаснало“, „Хоро“ и др.). Най-близо до „Кръв“ стои поемата

„Септември”, но и тук връзката между заглавията на поемата и романа се случва главно благодарение на подсказката, направена от Гео Милев в четвърта част: „Септември! Септември!/ О месец на кръв!”. Отговорите на въпроса защо заглавията отказват пряко да назоват кръвопролитие на 1923 г. и отзвукът от него две години по-късно, е обект на отделно внимание, така че тук няма да се спираме на този проблем. Преди да преминем към изследването на интересувания ни образ, само ще кажем, че заглавието на романа влиза по-скоро в един друг междутекстов диалог със заглавия на романи, в които войните са осмислени като онази чудовищна сила, превръщаща страната ни в кървава (и кървяща) рана – става дума например за „Кървави петна” на Владимир Мусаков или за „Морава звезда кървава“ на Константин Петканов.

Чувства и емоции

В хода на повествованието К. Константинов разкрива житейската философия на повечето от своите герои. Някои от тях, като Деян, Вяра, поетът Борис Бисеров са показани като сложни характери, но има и такива, които са представени по-скоро еднопланово. Но всички те са подвластни на силни чувства и емоции, които в определени моменти дори надделяват над разума им. Почти във всяка глава комунистическата патетика в речта на героите е съпроводена от специфични физически жестове, от мимики – резултат или на бушуващата им кръв, или на опиянението от виното. Когато героите говорят за величествените (в техните очи) картини на революцията, често те са описани от повествователя с изрази като: „*кръвта лудо блъскаше в жилите ѝ*“ (Вяра); „*едротом, надупчено лице цяло се наля с кръв*“ (Деян). Така всъщност можем да видим, че кръвта сякаш има определена автономия по отношение на човека. Тя не само не му се подчинява, а напротив – подчинява индивида на себе си, благодарение на това, че именно тя предопределя действията и думите му.

Доминацията на емоционалното над рационалното се случва особено когато виното допълнително засили „бурята” на кръвта. То разпалва емоциите, но и замаява здравия разум, а в крайна сметка разпалва гняв и желание за мъст. Показателна в това отношение е втора глава, в която част от героите комунисти са се събрали в задимената кръчма на ул. „Цар Симеон“. Там единствено поетът романтик Борис Бисеров не вкусува от виното за разлика от своите съратници, които гласно изразяват своето желание за насилие и мъст. По този начин Константинов успява да открие разликите между вижданията за революцията: за неопиянения от виното Борис тя намира своя символен израз в утопичния дом на поетите

в Ливадия, докато за съидейниците му Кръстю, Янко и Вихров преобразяването на света се свежда до актове на унищожение и насилие. Важно за етическото диференциране на двата мирогледа – хуманния и насилствения, се явява и стихотворението, написано от Борис, съвместяващо и допускащо един по-човечен развой на промяната на света.

Бисеров изважда листчето със стихотворението от джоба си оживен и с „руменина“ по бузите. Всъщност върху руменината/ червенината на лицето се обръща внимание в ключови моменти от сюжета, като подобни белези сигнализират прилива на енергия у героите. Вяра е „заруменяла“, когато предлага себе си за отговорната работа на свързочник, а „руменина играе по страните ѝ“ току преди раждането на Деян-младши. Това са всъщност двата момента от живота на Вяра, или по-точно двата живота на Вяра, в които се функционализира образът на кръвта: на жената, посветена на борбата, и на майката, отдадена на сина си.

Много често в романа можем да видим противопоставянето: руменина – бледност (пребледняване). Бледността обозначава попадането на героите в критични ситуации, тя е знак за техния страх или силно притеснение: още при първата си среща с Деян Вяра възкликва: „Колко сте бледен!“; Люцкан е целият „пребледнял“, когато носи вестта за загиналия си другар, на която активистите реагират с „побледнели“ лица; дезертърът Вихров е „побледнял“, когато полицията идва на проверка в кръчмата; след произнасянето на присъдата им „Мъжете, бледни, със стиснати устни, безсмислено се усмихваха“ и др. Така Константинов съзнателно противопоставя кръвта (руменината, червенината) като символ на сила, здраве и енергия на липсата на кръв, символизираща страха, объркването, притеснението и смъртта: „Страшна бледност изведнъж покри лицето му [на Борис], клепачите се спуснаха сиво-черни“.

Не така обаче стоят нещата, когато бледността е използвана като характеристика на небето.

„Нощта беше топла, долу — черна, а небето бледникаво, като че светът спеше усмихнат, с полузатворени очи.“ Така е описано небето малко преди поетът Бисеров да разкрие своята идеалистична визия за дома на поетите в Ливадия. Романът завършва също с образа на побледнялото небе - „Тя гледа побледнялото небе и мисли: Още един ден си отива... Какво ли носи утрешният?...“. Във финала героите вече са освободени от своите фанатични мисли и са успели да прогледнат за стореното. С други думи, можем да кажем, че небето като своеобразно огледало отразява ставащото на земята – ако почти през цялото време небето е с „червеникав отблясък“, ако е напоено с „кръв и огън“, то червеното изчезва

тогава, когато повествователят разкрива нечий блян (домът на поетите) или загатва за надеждата, че животът може да започне поновому (краят на романа). Пример за това как се сблъскват кървавочервеното и бледността е и стихотворението „На баща ми”, написано от Бисеров. С образа на кървавия „знак на буреносно време“ Борис обозначава своето поколение, което възприема революцията като единствено средство за промяната – неслучайно младите са назовани „първите към вечността стрели”. „Бледното чело” е белег на бащите, които, сред и след преживяната през годините мъка, набраздена по него, остават „чужди” на „дръзките вери” на синовете, опитват се да им покажат, че има и друг път, който не минава през кръвта и болката. Стихотворението на Бисеров, от една страна, ясно показва невъзможността на различните гледни точки да се чуят – „*И никой свой във своя не намери / два лагера, враждуващи до смърт*”, а от друга – очертава двете перспективи за решаване на обществено-политическата криза – радикално-революционната и рационално-хуманистичната.

Жизнена енергия

В своята статия „Кръвта в соматичния код на културата“ Д. Б. Гудков разглежда физическото загубване на кръв като загубване на жизнена енергия, от което пък достига до извода, че метонимично кръвта може да бъде отъждествена със самия живот. Многократно в Стария Завет думите кръв и живот се изравняват като семантика – вж. например „*кръвта е животът*“ (Второзаконие 12: 23). Въпреки че не е засегната пряко в Библията, легендата за Светия Граал предполага отъждествяването на свещената течност с облагородяващата сила на кръвта на Христос. Тази легенда пряко кореспондира с това, което алхимиците наричат *elixir vitae* или *aqua permanens* – течна форма на Философския камък, т.е. кръвта на Христос за алхимиците представлява праобраз на еликсира на Философския камък. В този ред на мисли, кръвта като архетипен образ е част от глобалната опозиция живот – смърт. В романа на К. Константинов, от една страна, кръвта носи идеята за край (вж. образа на изтичащата кръв), но и за начало (кръвта при раждането). Неслучайно и повествователната рамка включва кръвта: изтичащата кръв на Деян – отдаващ живота си на революционната борба (1-ва глава) и „новата“ (чистата) кръв при раждането на сина му.

Важен образ, с който Константинов обвързва образа на кръвта, е този на млякото. Според древните вярвания жените можели да превръщат кръвта в мляко, а мъжете – в семенна течност (Edinger 1992: 233). Така кръвта, водата и семенната течност се разглеждат като вариации на една и съща жизненоважна течност. Обвързването и взаимопроникването

на тези три образа в романа ясно можем да видим в акта на раждането на наследника на Деян и Вяра в затвора. Новороденото черпи от жизнената сила на майка си: „Смучи! Смучи! Изсмучи ме цяла! По-силно!... Така!... Милото ми...“; „Това беше моята кръв, разбираш ли, сладкото ми, моята...не чужда!... Аз ти я дадох, аз, аз!... Както млякото, което сучеш — тя е моя... Смучи, мило!“¹. Според Гудков, който изхожда от старозаветния мит, където Господ заповядва на Моисей да изведе народа на Израел от египетски плен в земята, където текат мляко и мед (Битие 3: 8), „добрата кръв е кръв, съдържаща мляко, което в гастрономическия код на културата се свързва с идеята за просперитет, благополучие“ (Gudkov 2003: 18). В този смисъл можем да кажем, че кръвта около малкия Деян, допълнена от облагородяващата функция на млякото, е пречистващата, възраждащата субстанция на новото, но трансформираното ново – не пролетарската утопия, “зачената в отмъщение“ и „откърмена с омраза“, а „животът, създаден чрез обич“. Така от негативно конотираното „червеникавото кресливо парче месо“ малкият Деян приема вече образа на „малък човек“, като тази трансформация е един от нагледните примери за пътя, който героите са призовани да извървят според Константиновото разбиране – от телесното и първичното към началата на духовно-хуманистичното.

В подкрепа на подобно твърдение можем да приведем символиката на името на детето. То наследява собственото име на баща си – Деян (деен), но за разлика от Деян-страши дейтелността няма да е свързана със семантичните полета, които отключва фамилията Чавдаров (ще бъдат разгледани малко по-долу), защото новороденото ще приеме фамилията на един от най-грижовните и милосърдни персонажи в романа – бившия учител Дойчинов¹. Така недвусмислено Константинов задава пътя, който невръстният Деян, а и цяло едно ново, непосветено в комунистическата идеология поколение, ще трябва да извърви.

Кръвна връзка

При първата среща на Деян Чавдаров и Вяра революционерът е ранен в рамото, кръвта му се стича чак до дланта. Поставайки акцент върху частите от тялото, Константинов подсказва възможността да мислим кръвта като елемент от важен архетипен комплекс. Става дума за това, че „тялото като цяло и отделните му части могат да се разглеждат като първична основа на концептуализацията на света в и извън човека“ (Gudkov 2003: 15). В контекста на романа оцапаната с кръв длан започва да символизира жестоката

¹ „Дойчин“ е еквивалент на „Радой“, който празнува на Архангел Михаил.

действителност на 20-те години, разтърсена от септемврийски събития. Техният братоубийствен характер се подсказва от другия открит в романа детайл – рамото. То се свързва с представата за другарство, съмишленичество, подкрепа, но в романа раненото рамо по-скоро отвежда към идеята за разединение, враждебност, братоубийство.

Проследявайки засегнатите от куршуми части на тялото, можем да очертаем някои допълнителни полета, в които се проявява символиката на образа на кръвта. Когато комунистическите активисти са подгонени от полицията, Чавдаров отново е ранен – този път в челото: „*Чавдаров се олюля и от челото му шурна кръв*“. Повествователят „премества“ вниманието от раните по тялото на героя към главата му, така асоциативно бихме могли да кажем, че се прокарва идеята за кръвта, която цапа не само ръцете (т.е. тялото), но замъглява и умовете на комунистическите водачи. Ако продължим още малко наблюденията си в тази посока – на физическото раняване, ще видим, че единственото място в романа, където кръвта е с черен цвят (*Локва кръв чернееше до него*), е при смъртта на капитан Радев – лидера на групата, който убеждава Деян в нуждата от радикални действия. С други думи, фанатичността е подсказана и чрез промяната на кръвта – тя не може да бъде като на всички хора, черната кръв ражда асоциации с греховността, със злото, с безумието. Така в контекста на романа чрез образа на кръвта се поставя и въпросът за вината – различна ли е вината на тези, които градят стратегии и издават заповеди, и на тези, които ги изпълняват.

И в двата случая с раняването на Деян Вяра е неотлъчно до него. Лекуването на активиста от докторката асоциативно препраща към мотива за спасителя и жертвата, а думите на Вяра „*раната ще зарасне*“ в този смисъл се явяват като естествена и логична метафора за сотириологичната ѝ роля спрямо Деян. Разбира се, при подобно тълкуване трябва да обърнем внимание и на още едно обстоятелство – докосвайки се до кръвта на Чавдаров, Вяра сякаш поема в себе си от неговата кръв, т.е. символично тя поема и идеята, за която се бори Деян, респ. бива посветена в делото на своя любим. В контекста на казаното можем да си припомним тезата на У. Робъртсън Смит, че „най-забележителното приложение на идеята [кръвния пакт] е в ритуала на кръвното братство, примери за което има по целия свят. В най-простата форма на този ритуал двама души стават братя, като отварят вените си и смучат кръвта един на друг. Оттам нататък техните животи вече не са два отделни, а един общ“ (Edinger 1992: 230).

Макар в романа да не виждаме ритуали на побратимяване, настойчиво се гради представата за това, че всички, които са се обрели на борбата, са братя. Във вените им тече

еднаква кръв. Свързаността между героите може да бъде проследена и чрез обръщенията *брат, братко и братчета*: „*Крим, братко, Крим!*“ (Борис към Вихров); „*Пък и горещи дни идат, братчета!*“ (Борис към Кръстьо, Янко и Вихров); „...*овай ден ке го дочекам, братчета!*“ (Кръстьо към Янко, Вихров и Борис); „*Я го побратима наш.*“ (Янко за Люцкан); „*Заедно ще мрем, брате!*“ (Чавдаров към Радев).

Едновременно с това романът борави и с идеята, че всички българи са братя². Извършеното кръвопролитие обаче парадоксализира и обезсмисля подобна идея. Като цяло ще видим, че християнската символика в романа най-често е „с отрицателни стойности“ (Dushkova 2013: 240). Действието се развива преди Великден, но вместо чудото на Възкресението, се случва страшният съд – атентатът.

Напрегнатите отношения между героите в романа ни убеждават в уместността на изказаната от А. Д. Шмелев теза, че „брат по кръв може да се противопостави на брат по дух“ (Shmelev 2002: 29). И така, кръвта обединява хората, може да ги превърне в „братя“, но идеите и идеологиите се оказват по-силни, те са способни да отровят кръвта, да разкъсат връзките между братята, да ги направят врагове и (брато)убийци. Тръгвайки от разгледаните от Шмелев опозиции плът – дух, кръв – дух (вж. Shmelev 2002: 28), бихме могли да разделим героите комунисти в романа на две групи – хора на действието и хора на духа. Бисеров например е герой, който се издига над материалното и се различава от своите другари с романтично-утопичния си порив към съграждането на едно съвършено място (дома на поетите). И едните, и другите обаче можем да свържем с жертвеността.

Кръвопролитие и кръвожадност; (само) жертвеност и революция

Когато става дума за описания в романа атентат, кръвта пряко кореспондира с образите на жертвите. Жертви са не само загиналите на гарата невинни хора, не само убитите от властта комунистически активисти. Като жертви в романа са показани и самите атентатори. От една страна, те са герои, защото сами се принасят в жертва в името на революцията и на бленуваната промяна. Но едновременно с това те стават жертви на абсолютизираната от тях идеология. Двата типа жертвеност, която настоящата работа ще разгледа, са отразени, може би, най-точно в английските думи „victim“ - пасивен обект на насилиеи „sacrifice“ - съзнателно направен избор. Разбира се, в комунистическия дискурс (особено след 1944 г.) саможертвеността се вписва в героическата реторика, увековечаваща

²Вж. идеята на Гудков за това как чрез кръвта се гради не само генетична, но и национална и общностна връзка – става дума за разгледаните от него фразеологични единици „*кръв от кръв*“ и „*една кръв*“ (Гудков 2003: 22).

борците срещу фашизма и капитализма. Документалните сведения за изграждането на подобен мартиролог на загиналите комунисти е всеобщо известен и не е водещ в проблематиката на „Кръв“. Това, което по-скоро вълнува Константинов, е механизмът, по който жертващият се за идеологията се превръща в жертва на самата нея, как следващият неотлъчно идеологемите, се превръща в убиец. Така в романа непрекъснато се сблъскват представите за саможертвеността и за греха, произтичащ от проливането на чужда кръв. Чрез образите на Деян, Кръстю и Янко К. Константинов поставя въпроса *има ли такъв идеал, който да оправдава пролята в негово име кръв, не е ли жестока всяка идеология, ако се осъществява с трупове и насилие, ако жертва човека*. И частично отговаря, като разглежда комунистическите идеи както като романтична утопия, така и като кръвожадна и безмилостна доктрина. Именно кръвожадността, като фразеологична семантична единица, присъства често при характеризирането на герой като Минчев. В древността кръвта е смятана за божествена течност, а проливането ѝ (освен в жертвен ритуал, посветен на боговете) се е приемало за грях и престъпление. Следователно кръвта се свързва с убийството и съпровождащите го вина и отмъщение. Тя може да „изиска“ собственото си възмездие, както кръвта на Авел призовава от земята (Битие 4: 10). Позовавайки се на идеята „*кръв за кръв*“ или „*убийство чрез убийство*“ (вж. Gudkov 2003: 25), можем да разчетем убийството на Асен Минчев от Люцкан едновременно като отплата за предателството на Минчев (той предава Янко в печатницата), но и като поредната проява на братоубийствена жестокост и кръвожадност.

В романа на К. Константинов образът на кръвта е неизменна част от представата за революцията и нейния апокалиптичен оттенък. За да предаде чувствата и мислите на героите си, повествователят борави с различните нюанси на червения цвят (вж. например „*червеникав отблясък*“; „*мътна червенина*“). Червеното сякаш прониква във всички картини на описвания свят (*кръв и огън бяха боядисали въздуха, хората и нещата; озари края на хоризонта*). Константинов често е изтъкван като писател художник. В случая апокалиптичната картина, която рисува, е изградена чрез използването на нюансите на червения цвят. Смесването му с оттенъка на огъня изгражда представата за всепоглъщащия ад. Дори изначално немаркираните топоси *въздух* и *хоризонт* са белязани от наситеното символно червено, а *хората и нещата* са само част от общия апокалиптичен фон.

Другият начин, по който Константинов гради идеята за революция, се състои в успоредяването на експресивно натоварени езикови единици (прилагателни) до образа на кръвта. Вече подсказал представата за демоничното, която се отключва при смесването на кръвта и огъня, авторът добавя: „*ще бъде стихия и кървав пожар*“; „*жестока и кървава*

разплата!“; „*каква кървава и радостна пролет!*“). Стихийността като характеристика на революцията всъщност е предпоставка и за нейната жестокост, докато обвързаността на кръвопролитие с радост може да бъде плод само на фанатизирана заблуда. Потвърждение за подобно съждение можем да видим в диалога между Богдан Радев и Чавдаров, в който капитанът настоява атентатът да се случи до двайсет дни, без да си дава сметка за последствията от прибързани действия. Личното мнение на Чавдаров за по-плавно развитие на революционните действия не е зачетено, а това го кара за пръв път да прозре обречеността на това дело и да изповяда пред Вяра „*свършено е с нас*“. Така разгледани, Чавдаров и Радев могат да бъдат мислени като образни конкретизации на двете противоположни виждания за развитието на революцията.

Предреченият провал на революцията и абсурдността на братоубийствените актове са допълнени и от мотивите „*всеобщо къпане в кръв*“ и „*даване в кръв*“ (Dakova 1992: 193), които Константинов разработва в епизодите с клетвата на вуйчо Иван³ и последвалия сън на Вяра. Думите, които нещастният баща на саможертвено загиналия Янко отправя към комунистическите активисти: „*По-скоро да ви изтребят, антихристи! Кръвта на тез деца да ви удави!*“, резонират трайно в подсъзнанието на Вяра и в съня си тя вижда, че „*този непознат лепкав прилив, в който тя се дави, е кръв, нейната собствена кръв, която изтича из всички пори на тялото ѝ... залива цялата земя*“.

Интересен тук би бил и един алхимичен поглед към подсъзнанието на Вяра, на чието равнище можем да поставим клетвата на дядо Иван и последвалия сън. В древното учение е въведен терминът Червено море, отпращащ към мита за преминаването през морската повърхност, израилтяните успяват да преплуват морето, но египтяните се давят. Юнг интерпретира този образ, като посочва, че „*Червено море е вода на смъртта за онези, които са „в безсъзнание“, но за онези, които са „съзнателни“, това е кръщелна вода на прераждане и трансцендентност.*“ (Edinger 1992: 252). Като се позоваваме на това наблюдение, можем да твърдим, че сънят на Вяра е пречистващата сила на съзнанието, в което се съдържа прозрението, че фанатизираният комунистическият идеал трябва да бъде заменен от нов, по-светъл и хуманен.

В романа на Константинов посредством преживяванията на групата комунистически

³Тук трябва да отбележим, че при втората редакция на романа от 1946г. пасажът с клетвата е отпаднал, с което

„се смекчава и тушира част от обвинителния патос на „Кръв“ (Душкова 2019: 363). Разбира се, далеч сме от мисълта, че Константинов е сменил хуманистическия си светоглед, а по-скоро сме склонни да вярваме, че унищожителната лява критика е спомогнала за преправянето на този и още пасаж от първоначалния вариант от 1933г. Така или иначе обаче в литературната история романът си остава по първата редакция - вариантът от 1991 повтаря този от 1933.

активисти може да се види нехомогенността и противоречивостта на една в същността си тоталитарна идеология, маскирана с утопични мечти за освобождение и просперитет. В тази малка група можем да видим разделение почти на всяко едно равнище – мъже - жени, млади - стари и др., но най-важната дихотомия е тази между хората, които успяват да прогледнат за истината (Борис и Вяра), и тези, които до сетния си дъх остават в плен на идеологическите догми (Кръстю, Янко, Радев, Соколова). В образа на Вяра е заложена идеята за победата на доброто над всеобщия фанатизъм. Лекарката е олицетворение на пътя, който един хуманист по природа, въвличен в антихуманни действия, трябва да извърви, а „в сблъсъка между абстрактната вяра и конкретната доброта побеждава второто.“ (Dakova 1992: 187). Героинята отхвърля революционната перспектива и предава хуманистичния мироглед и на своята рожба: „*тия чисти ръчички няма да се изцапат с кръв, няма, няма!*“. Така вече „лошата кръв“, кръвта на революцията и кръвопролитията, кръвта на саможертвата в името на братоубийствената идеология е диагностицирана, пречистена и натоварена със свършено нов смисъл. И така, макар и много от героите в романа да заменят вярата в Бог с вярата в комунистическата идея, макар и за много от тях саможертвата и „*изкупуването на човешките грехове с невинната Христова кръв се замества от порива към „гибел и разрушение“*“ (Dushkova 2013: 239), има и такива, които се жертват *за другите* и *за живота*, такива, които пазят този завет за бъдещите поколения.

В рамките на този текст се опитахме да очертаем функциите, с които Константинов натоварва образа на кръвта. От една страна, чрез него се вижда объркания вътрешен свят на героите, силните им емоции и чувства, които ги съпътстват по пътя на революцията, а от друга страна, кръвта разкрива същността на всяка революция – тя е безмилостна, братоубийствена, огнена, след нея нищо не би могло да бъде същото, както преди. Константинов ни показва как кръвта може да събира и да разделя, може да властва и да бъде под-властна, може да означава и живот, и смърт, и здраве, и болест, и край, и начало. Посредством този образ бихме могли да видим и силната поляризация на българското общество през 20-те и 30-те години на 20. век. – десетилетия, в които границата между идеал и демагогия, между святост и греховност е крехка и лесно преодолима, с фатални и печални последици както за отделния индивид, така и за нацията ни. Емблематични за целите на настоящата работа, а и за изясняването на голяма част от проблематиката на романа остават думите на Ат. Величков: „*Може би тайната мисъл на романиста... е, че животът започва с кръв и свършва с кръв* (курсив мой) ...Кръвта става символ на жертвата като канон на мирозданието, на живота в биологичния му или идеен смисъл“ (Velichkov 1934: 231). Действително зад символиката на кръвта Константинов е успял да побере цял един свят.

Чувствата и емоциите на персонажите понякога замъгляват здравия разум. В този свят на братоубийствени актове и предателства именно кръвта обединява захвърлилите личния си живот другари около един надличен идеал, който ще бъде заплатен – за съжаление, с цената на още кръв. Тази кръв обаче е различна от кръвта, в която се ражда малкият Деян. Защото кръвта във финала на романа е свързана с надеждата за такова бъдеще, в което човекът няма да бъде жертван в името на фанатични желания, а ще бъде научен на вяра и любов.

Библиография:

- Dakova 1992*: Dakova, B. Romanat „Krav“ mezhdu literaturata i ideologiyata – problemi na retseptsiyata. Sofia: Letopisi, 9-10, 185 – 194. [*Дакова 1992*: Дакова, Б. Романът „Кръв“ между литературата и идеологията – проблеми на рецепцията. София: Летописи, 1992, кн. 9-10, с. 185–194.]
- Dushkova 2013*: Dushkova, M. Gradskoto i `astnoto prostranstvo v romana „Krav“ na Konstantin Konstantinov. In: Arnaudov sbornik. Ruse: Lenin-An, 229 – 241. [*Душкова 2013*: Душкова, М. Градското и частното пространство в романа "Кръв" на Константин Константинов. // Арнаудов сборник. Русе: Лени-Ан, 2013, т.7, с. 229 - 241.]
- Dushkova 2019*: Dushkova, M. Tekstologichni nablyudeniya varhu parvite dve izdaniya na romana „Krav“ na Konstantin Konstantinov. In: 1946. Mezhdu Tsarstvoto i Narodnata republika. Poetika na noviya kanon. Sofia: Kralitsa Mab, 345 – 366. [*Душкова 2019*: Душкова, М. Текстологични наблюдения върху първите две издания на романа „Кръв“ на Константин Константинов. В: 1946. Между Царството и Народната република. Поетика на новия канон. София: Кралица Маб, 2019, кн. 7, с. 345–366.]
- Edinger 1992*: Edinger, E. Ego and Archetype. Boston: Shambhala, 1992. [*Едингер 1992*: Едингер, Е. Его и архетип. Бостън: Шамбала, 1992.]
- Gudkov 2003*: Gudkov, D. B. „Krav“ v somaticheskiiya kod na kulturata. In: Ezik, saznanie, komunikatsiya: MAKС Press, 15- 28. [*Гудков 2003*: Гудков, Д. Б. "Кровь" в соматическом коде культуры (по данным русской фразеологии). В: Язык, сознание, коммуникация: МАКС Пресс, 2003, с. 15 - 28.]
- Protohristova 1993*: Protohristova, Kl. Interpretatsiya i titrologiya. In: Problemi i aspekti na literaturnata interpretatsiya. Plovdiv: UI „Paisii Hilendarski“, 205 – 242. [*Протохристова 1993*: Протохристова, Кл. Интерпретация и титрология. В: Проблеми и аспекти на литературната интерпретация. Пловдив: УИ "Паисий Хилендарски", 1993, с. 205 – 242.]

Shmelev 2002: Shmelev, A. D. Ruski ezikov model na sveta. M., 2002. [Шмелев 2002: Шмелев, А. Д. Русская языковая модель мира. М., 2002.]

Simeonov 1976: Simeonov, B. Legenda, proizhod i znachenie na imeto Chavdar. In: Balgarski folklor. Sofia: BAN, 38 – 46. [*Симеонов 1976*: Симеонов, Б. Легенда, произход и значение на името Чавдар. В: Български фолклор. София: Бан, 1976, кн. 1, с. 38 – 46.]

Velichkov 1934: Velichkov, At. Krav. Roman ot Konstantin Konstantinov. Sofia: Zaveti, 15, 230 – 231. [*Величков 1934*: Величков, Ат. Кръв. Роман от Константин Константинов. София: Завети, бр. 15, с. 230 – 231.]