

КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ

Розалия Ликова

Писател с висока естетическа култура, със сериозна грижа за стил и език, Константинов стои настрана от писателите с открито изявени борчески антифашистски настроения. Дълбоко в неговите убеждения е залегнала мисълта, че нравствените закони превъзхождат политическите страсти. Но зад спокойното съзърцание на неговите книги се усеща човек с гражданска, социална съвест, измъчван от въпросите за човека и човешкото битие, влюбен в живота и страдащ за неговото несъвършенство. Едно тънко поетично чувстване го прави отзивчив към всяко страдание, към човешкия живот и към природата.

Първите уроци по духовно и литературно възпитание Константинов е получил от драмите на Юго, влезли в детството му със спомените за неговата майка и нейните театрални интереси. За тънкото, художествено възприятие на света той се е подготвял с първото откриване на красотата на природата, с „чудесата“, които се разтваряли пред детския поглед в Сливенския балкан. А когато за пръв път попада в литературна среда, в групата на Д. Подвързачов, Дебелянов, Г. Райчев, Хр. Ясенов, Лилив (за пръв път се среща с тях в „Българан“ през 1908 г.), той заживява с неясните, но вдъхновени идеи за красота, с мечтата за един по-добър свят.

Минал през школата на френската литература, Константинов изпитва трайното обаяние на писатели като Мопасан, Чехов, Бунин, а много по-късно и Сент Екзюпери. Още като студент в София той знае в оригинален целия Чехов и като израз на младежкия си възторг си присвоява за псевдоним заглавието на Чеховия разказ „Душечка“. Чехов е един от писателите, който му внушава, че „сюжетът всъщност е само един необходим предлог за осъществяването на една творческа идея, за отразяване на една или повече човешки съдби. И нищо друго“.¹ От него той се учи и на художествена съдържаност, на художествена мярка, на това овладяване на вътрешната тревога, която не се манифестира, не се самоизтъква, не позира сама със себе си.

Едно от ранните открития на Константинов е и творчеството на Бунин, в което цени вътрешната психологическа дълбочина и за което той пише в „Път през годините“: „Не знам други произведения, дето външният свят е в по-близък досег с другия, вътрешния, дето усещането е по-точно отразено и незаменно, думите — по-естествени и в същото време — по-неочаквани.“ В творчеството на големите руски писатели Константинов е почувствувал това, което е присъщо на неговата собствена

¹ К. Константинов, „Път през годините“, 1959.

творческа природа. А за близостта му с Мопасан изказва верни мисли и наблюдения още на времето П. Динеков. В рецензията си за разказите „Ден по ден“¹ той вижда в работите на Константинов влиянието на френската литература, и по-специално на Мопасан: „Същият анализ на живота, същото удоволствие от микроскопично проучване на човека и неговия душевен свят, същата малко скептична спойка на отделните елементи, най-сетне — същото дълбоко преклонение пред голямата тайна и нетленната красота на природата.“

Много конкретен жизнен материал за своите разкази Константинов почерпва от съдебната си практика. През време на войната той е мирови съдия, после за дълги години съдебен чиновник и това слага отпечатък върху редица негови творби, помага му да опознае оная делнична сивота, в която зреят немалко човешки драми, онова всекидневие на малкия провинциален град, изпълнено с дребни, незначителни събития и с много човешки образи и съдби, които характеризират голяма част от творчеството му.

След войните, в тревожния период на буря и натиск, на нови неспокойни търсения, на нов борчески кипнеж, когато групата на символистите вече не съществува, К. Константинов също тръгва по нов път. През 1920 г. излиза неговият първи сборник разкази „Към близкия“. Много сантименталност, художествен наивитет, разточителство на словото говорят за едно ранно, неукрепнало творчество, за неовладяно майсторство и ненамерена собствена тема. Но книгата свидетелствува за социалните настроения на автора, за първите негови обществени възмущения, с които той се приобщава към социално-романтичния патос на епохата.

Социален сантиментализъм и романтичен патос с неопределена още вяра в бъдещето придават атмосферата на тези разкази. Но между баласта от недостатъчно още изваяни образи един образ говори за таланта на писателя и напомня социалните творби на Смирненски. Това е образът на малките гаврошовци от разказа „Афишите“. С очите на художник само може да се нарисува картина като следната: „Делник. Няма популярен концерт, няма хубава картина в кинематографа. Облечени в бели, розови, сини спортни фланелки и шапчици, момчета и момичета тътрят шейни по стръмнината и се спускат отгоре. А до рова на шосето стои осем-деветгодишен човек, нахлупил голяма войнишка фуражка, с ръце в джобовете, с премръзнало носле, но блажено усмихнато. Краката му леденят — той несъзнателно повдига ту единия, ту другия, все така унесен. Хвърчат шейните — големи, извити, с кормила, лакирани — всяка от тях би могла да откупи хляба му за две години, — смях, викове, пъстрота в белия блясък на снега. Той се засмива, когато някой се катурне, после изтрива носле с ръка — потънал в блаженство. Че тъй хубаво е да вижда щастието наблизко, макар и чуждо.“

После, привечер, той се решава да предложи услугите си. И върху бледно-карминения фон на залеза — над потъмнелия град, разтлан като грамаден хиподрум, с глух тропот от безумни надпрепусквания, се очертава винетка на огромен афиш: ярка, пъстра група от весели младежи и сред тях, впрегнат в тежката шейна, мъничкият бурлак, който тътри срещу един лев своето ранно бreme.“

Още в тия редове можем да почувствуваме бъдещия художник, неговия верен, правдив рисунък, художествена съдържаност, отбягване на

¹ П. Динеков, „Ден по ден“, „Златорог“, г. 20, 1939, кн. 3.

външния патос. Стремещът към красотата на словото (въпреки господстващото още словесно разточителство), известна романтичност на чувствуването, самостоятелност на виждането (въпреки преобладаващите шаблонни образи и мисли) показват, че писателят ще търси свои художествени пътища.

Пет години по-късно в сборника „Любов“ (1925) пред нас ще изпъкне писател много по-самостоятелен, със свой стил и външение, макар че все още известна многословност го отделя от най-зрелите му творби по-късно, а пейзажът е открито лиричен, външен израз на изживяванията на автора, за разлика от по-късните разкази, където природата трудно може да се отдели от жестовите и разговорите, от непосредствените реакции на героя и неговия контакт с действителността. В открития лиризм на разказите от „Любов“ ще почувствуваме звънтежа на лиричната фраза на писателя от двадесетте години. Отделни пасажии напомнят поезия в проза, показват увлечения по ритъма, по мелодията; отделни обръщения на автора или героя към себе си, към своето сърце, разкриват езика и чувствуването на романтика — чувства по-леки, по-открити, без оная усложненост на по-късните преживявания. Константинов обича цветовете на синьото сияние, което пронизва нещата и хората и ги прави да звънят в трепетно съзвучие, обича ярката, бездънна слънчева светлина, в която звуковете се разтапят. Още тук се чувствува онова ласкаво примирение, лека умора от трескавите устреми, която се промъква в по-късните му творби.

Повечето от мотивите на тези разкази са познати. Тук ще срещнем образа на мировия скръбник и чистата, романтична девойка, мотива за красотата на любовта, която бяга от действителността, за да се реализира в бляна („Буря“). От тях лъха виталната жажда на младостта и пролетта, трепти шегата на пролетната целувка, тъгата по детинския възторг, като блясък от друг живот, откроява се сянката на резигнацията, на горчивото съжаление за тъжния край на всяка младост и всеки пролетен спомен („Целувка“).

В годините след Септемврийското въстание, в периода на частична стабилизация на капитализма, на нови кървави изстъпления, които Константинов болезнено изживява, в неговите разкази изчезва горещата обществена атмосфера. Наистина в разказа „Вяра“ той рисува в несимпатична светлина образа на ренегата, на бившия борец, откъснал се от обществената борба и потънал в битов практицизъм и еснафско спокойствие. Но в образа на героинята — Вяра, авторът е вложил много от своите собствени вътрешни противоречия, от обхваналата го след събитията идейно-политическа резигнация. Разбунтувана срещу душевното опустошение на своя братовчед, девойката намира разрешение при стария си учител — резоньор на самия автор. На фона на потъмнялото вечерно небе учителят говори: „Често нощем седя тук на прага и гледам звездите. На колко много неща — да знаеш само — учат те! И усещам винаги как от трептящите там горе светове, през размърданите тук дървеса, до самото сърце на земята, минава дъхът на една голяма — голяма майка, една и съща за всички, която не старее и не умира. И зная сега: само обич — съпя и свята, като майчината, ще преобрази един ден живота и тук, и навсякъде. . .“

В думите, в погледа на героя има поезия — поезия на вечерните небеса, позната от омаята на летните нощи на Йовков; поезия на любовта, просмукана с интелектуализма и скептицизма на един нов писател, от по-младо поколение; тъжна, опрощаваща усмивка към хората, вяра в човека,

в това, че красотата, справедливостта не умират; философски обогатена представа за безкрая и вечността на живота, като непрекъснато възвръщане, като „една безкрайна спирала, която води от дълбините на земята към далечните звезди“. Но в тази философия има много идеализъм и субективизъм, политическо откъсване от обществените борби, прекалено затваряне в себе си, търсене на същината в самия себе си. Писателят сякаш търси някакви дълбоки и трайни прояви на живота, вън от дребно житейското, вън от всекидневното, в някакъв всеопрощаващ поглед, в някакво съзерцание на света и живота като цяло, като безкрай и като вечност. Героите обикновено намират разрешение от своите противоречия в тази тъжна, примиряваща резигнация и техният край се удавя в лека меланхолия. Така например героят на „Целувка“ завършва своя спомен с думите: „И спрял на широките кръстопът, незнайки накъде да тръгна, аз безгрижно и спокойно си мислех: не е ли все едно — наляво или надясно — когато всяка заран ти се раждаш като младенец, за да остарееш отново до другата?“

И все пак, трябва да отбележим, че политическото стесняване на погледа в тези разкази не означава в същата степен и стесняване на художествения поглед. Въпреки явния скептицизъм във философския поглед на автора — в неговото чувствуване, в неговото отношение към човека има широта, съзнателен стремеж да се приемат нещата в тяхната противоречивост, да се търси тяхното лице и опак, да се проникне до пълнотата на човешките чувства. Човекът в неговите разкази се рисува в светлини и сенки, в красота и разочарование, в копнежи и тъжна резигнация, като плод на една непрекъсната обич към хората и живота, на един диалектичен, макар и скептичен поглед върху живота. Още в тези разкази се чувствава писател, на когото не е чужд и възторгът, и болката, който бърза да разкрие противоречивостта на човешките изживявания, който ненавижда еднолинейността на чувстването, опростеното, художествено виждане.

Много от героите на Константинов имат тази особеност — че се развиват със своя художествена логика и в същото време се проявяват като своеобразни носители на авторския поглед, като преки изразители на чувства и мисли на самия автор; много често прозренията на героя са прозрения, обобщение на самия автор, които окъпват в особена духовна атмосфера целия разказ. Това пряко навлизане на автора става неумовимо, като настроение, като философия, която произтича от изживяванията на героя. Но то придава лека, романтична окраска на разказите, особена мекота и психологическа атмосфера, произтичаща от задълбочения вътрешен поглед на писателя, който оставя на заден план събитията и търси душевните промени, хармонията между физическия мир и психичното.

Особената интелектуална окраска на тези разкази е трайна черта на цялото творчество на Константинов. Тоя интелектуализъм лежи в самата природа на писателя, в художествените му концепции за света и човека като сложни и противоречиви единства, в самия му творчески метод. Навсякъде, във всеки разказ почти, ще срещнете по един образ на уморен, но мъдър скептик, който се любува отстрани на живота, намерил вътрешната хармония в мекото, малко тъжно, но същевременно дълбоко съзерцание на живота. И навсякъде ще срещнете по един човек, който търси — като две страни, два образа на душата на писателя, като две лица, понякога на един и същи герой.

Ключ за разбиране на психологията на твореца, на особеностите на неговия художествен поглед представляват неговите пътеписи „По земята“ (1930). Първото нещо, с което правят впечатление тези пътеписи, е, че те малко се различават от неговите разкази. Те напомнят художествен разказ не само със своя език, но и със заложените в тях художествени мотиви. И тук Константинов е не регистратор на факти, събития, природа, а художник, който рисува живота, вдъхва човешко съдържание на всеки образ, свързва всичко видено с хората, с тяхното настояще или минало. Образите имат художествена завършеност на белетристично произведение, защото са гледани с очи на художник, който изхожда от пъстротата на реалния свят и слага върху всичко отпечатъка на своя художествен поглед, на своята личност. Вгледайте се в тая пъстра и шумна картина на панаира („Панаирът“), обвита в нежно-златисто сияние, в тая особена перспективност на образа, създаваща впечатление, че светът е гледан едновременно отблизо и отдалече. Много често и с разказите си Константинов напомня художник, който създава богати картини, изпълнени със светлини и багри.

Художникът е тук — той вижда конкретни, предметни образи и същевременно наблюдава през отделечеността на съзерцанието: „Само ти, далечен и чужд, гледаш от стаята на хотела, над всичко, и тръпнеш: рамката на прозореца затваря някаква стара, позната шампа, дето всички фигури внезапно са оживели и тържествено излизат на площада.“ Но тая способност на писателя да съзерцава, да отдалечава от себе си обекта не отрича непосредственото вживяване. Във всички тези пъстри платна, в цялата образност на Константинов, в плътната материалност и вещественост на неговите творби прониква особения душевен полъх, тънкото артистично отношение на самия автор. Константинов познава радостта на емоционалното отдаване, миговете, когато сърцето се разтваря за радостта от живота, „когато сърцето иска да заключи цялата вселена в една едничка гънка на земята, и да се стопи в радостта на последната хижка. Когато животът показва само своето усмихнато лице и сърцето забравя, че животът не е еднакъв.“

Емоционалната отзивчивост на писателя е не само в това всеобемащо радостно чувство на сливане с другите, на приласкаване на хората и живота. Тя е и в болезнената реакция на страданието, в усета за жизнените противоречия, в тоя очакващ поглед, готов да приеме и погълне и мимолетната проява на мъката. Видът на мечката с халка на устната, на маймуната с вкопчаното за гърдите ѝ маймунче, които цял ден са забавлявали хората, предизвикват, на фона на слънчевия пъстър празничен ден, болка, по-силна от вида на откритото човешко страдание.

Красота на езика, отмереност, точност, изящество на линиите, пределна яснота на образите, дори и когато се търсят състояния на неуловими промени, умение да се съсредоточи усещането за безкрайното и неуловимо пространство и време в определен художествен фокус характеризират тези художествени откъси. Писателят се стреми да улови настроението, вътрешните състояния на нещата, просмуква обстановката с настроение, но у него всичко това придобива конкретен, предметен израз.

В художествения поглед на Константинов се чувства единството на аналитика и на писателя, способен за художествено обобщение. Синтетичен поглед, който улавя цялостната атмосфера и едновременно с това умее да съсредоточи вниманието върху отделни образи, който вижда живота като безкраен процес от пъстрота и монотоние — такъв е погледът

на К. Константинов. Писателят успява да нарисува живи, пъстри петна на фона на равното всекидневие, да види човешката драма като петно от тая пъстра картина и същевременно, макар и само скицирано, да обхване живата човешка драма, да създаде психологическа атмосфера. Малко провинциално градче, в което най-големите събития са съборът на света Петка и пристигането на съдебния следовател. Един от неговите обитатели е съдията, зает непрекъснато с мисълта за здравето си, тъй като се смята за туберкулозен. Всяка вечер той се разхожда, докато светне първият фенер и пътят опустее, като че ли хората са се стопили в мрака. Тогава идва нощта, когато пламъкът на газената лампа потръпва и заедно с вятъра в стайката нахлува дълбоката, мълчалива, гъста нощ. „Той потръпва, прислушва се: нищо, никакъв шум, никакъв звук, ни най-мъничко шумолене. Земята е умряла, небето изчезнало и в черната, онемяла вселена той е единственият жив — самин срещу зиналата пустота. И неусетно някакъв безимен, лепкав ужас се плъзва по цялото му същество, хваща косите му, дърпа ги, стиска гърлото му, блъска сърцето му. Той скача, затваря прозореца, угася лампата и бързо ляга. Ала ужасът не престава — наопъки, все повече расте.“ Лекото пърхане на пеперудата — единствен звук, по-страшен от беззвучието, излъчен като че ли от самото мълчание, увеличава ужаса, самотата. Константинов рядко рисува изключителни състояния — неговата художествена съдържаност не му позволява това. И самотата тук е по-трагична, защото е дадена като част от едно сиво всекидневие, лишено от външен драматизъм.

Характерно за Константинов е, че у него шрихирането на образите върви заедно с психологическото проникновение; подробното обрисуване на средата, реалистичното усещане на материалното — заедно с едно вътрешно романтично, поетично виждане. Спрете се на тоя изпълнен с духа на старинната романтика образ на Венеция в разказа „Пътюм“. Не, това не е просто пътепис, а романтичен разказ за далечната непознатата, за неосъществената любов, за онова романтично възплъщение на мечтата, на бляна, по който вечно се тъгува. В тези романтични образи оживява скритата душа на един град: гондолата минава по сенчести канали, край сиви тежки дворци. В часа на залаза само един прозорец е разтворен и пие умиращото слънце. На прозореца стои жена в черно. „Смътна тревога пролази в сърцето ми. Сякаш далеч-далеч, през векове и пространства, някой сънно ме бе позовал и чакаше отговор.

Сякаш някакъв съдбовен час бе настъпил — единствен час през целия земен живот — и сега неусетно и завинаги се изплъзваше. Аз познавах това лице, аз помнех тия очи! Аз ги бях виждал вече в някакъв друг свят, който бе истинския — и сега ние отново се срещнахме.

Коя бе тя? Познала ли бе и тя неизвестния, или тъжеше за някого, или гореше от неясен копнеж в тоя син час на априлския ден? Не е ли все едно!

Тя беше оная, за която се скърби и крее, тя беше оная, която цял живот очакваме. Тя бе „минуващата“ жена, за която Бодлер въздишаше: „О ти, която бих обичал, о, ти, която знаеше това!“

Романтиката — тя не е основен метод в творчеството на К. Константинов. Тя е по-скоро скрито дихание в разказите, промъкваща се тъга по красотата, някаква лирическа форма на мисълта. Тя е другото лице на неговия изобличителен, критичен поглед, лиризмът, който пречи на

неговите социални разкази да се превърнат в сатира, дълбоко личното начало, в което се претопяват обществените явления.

Тоя литературен жанр, който дава възможност на писателя да прояви някои от най-характерните особености на своя художествен натюрел, да остане насаме със себе си и с рисуваните явления, да синтезира и детайлира едновременно, да рисува пълната картина на живота и човешките драми, като момент от някаква безкрайна кинолента, от непрекъснатата верига на живота, показва, че въпреки изживените идейни колебания писателят е останал близо до социалните проблеми на своето време. Пътеписите на Константинов показват белезите на съвременно виждане — съвременно не само по своята комплицираност, художествена широта и интелектуализъм, но и с това трепетно отзвучаване на социалните проблеми, което не загасва никога у писателя, въпреки известни лъкатушения в обществената насоченост на неговите творби.

Има нещо в отразяването на социалните явления, което прави от творбите на Константинов оригинално явление в нашата литература. Това е интелектуалната отсянка, която пада върху всичко, широтата на художественото виждане, съчетана с художествена простота на образите, т. е. всичко онова, което пречи на писателя да оголва проблемите, да натрапва грубо своето мислене и идеи. Чувството за изсящество, за художествена мярка не напуска писателя и тогава, когато рисува социалната трагедия на двете безпомощни учителки — момичета, залутани из калните пътища на планинските селища („Из Странджа“), или когато рисува мизерията и социалните противоречия на капиталистическия град. Авторът като че ли мимоходом отбелязва срещата с девойките като случайна среща, момент от общата картина на пътуването. Но тая художествена непреднамереност засилва впечатлението, съгъщата чувството на мъка и безпомощност, изостря социалната неправда. А в „Две раси“ човек потръпва от скрития гняв и гордост на писателя, който не говори направо за хората, а за кучетата от „Кучешкото царство“, с по три и пет хиляди франка цена и онези, от другата порода, „от расата на неизвестните, на безимените“, които теглят цял ден количките с мляко и зеленчук и отказват подарения, подхвърлен хляб на минувача. „От едно тесто ли бяха тия тук — и другите?“ — пита писателят, сам почувствувал унижението на бедняка пред разкоша на луксозните заведения и презрителния поглед на лакеите. „Не, мои далечни, безсловесни приятели, пръснати по тежките пътища на земята. Ние не сме, не сме от тяхната раса. . .“

В редица очерки за големия капиталистически град („Нормандия“, „Париж“), Константинов е почувствувал пулса на огромния град, пулса на кипящия живот, с тъмното и светлото в него. Животът тук е в светлини и сенки. Той се усеща като цяло, като единство от поезия, драма, от красивото и трагичното в него. Разкриването на социалните противоречия не води до еднолинейно рисуване на живота; то е част от цялостното възприятие на писателя, момент от неговото синтетично художествено виждане, от неговото умение да види и в човешката драма поезията на живота. Пред картината на буйното и отчаяно веселие в моряшката кръчма, на което присъствуват проститутката и малкият вестникопродавец, авторът чувствава тържеството на живота и човешкия зов за земен дял от радост („Париж“). С каква мекота и чистота на линиите е обрисован залезът, който слиза над трудовите полета на Нормандия. Но наред с тоя час на златисто сияние и кротост се усеща космополитното сърце, образът на града без душа, на големия капиталисти-

чески град, където и океанът е опитомен и служи на богатите. Без отегчителна социална нравоучителност на кинолентата на своите пътеписи Константинов постави образите на умиращите от студ, и трагедията на уличната жена, и уродството на извратени, преситени вкусове и нрави. Във всеки ред се чувствава поглед, чувствителен към човешкото, понякога снисходителен, но никога не и безразсъвствено оправдаващ.

Три години само след излизането на книгата „По земята“, през 1933 г. се появява романът „Кръв“ на К. Константинов, пожънал твърде незавидна слава като изопачено изображение на революционните събития от 1925 г. Би ми се искало този роман да не съществуваше, така тясна е връзката между наситените със социално чувство пътеписи и следващият сборник разкази „Трета класа“, така естествено се развива и съгъставя социалното виждане на писателя. Но „Кръв“ съществува, както съществува редица други изненади в творчеството дори на по-ярко изявени в обществено отношение писатели. Това е книга, в която диалектичният поглед на писателя достига до своето отрицание — до обективизъм и релативизъм, широтата на погледа се превръща в опортюнизъм, обичта на писателя — в анемична философия и политическо поразенство. „Кръв“ е един от тези романи, с които буржоазията се опита да внесе идеята за класово примиренчество, като осъди революционните събития, като отрече революционните методи на борба, в името на любовта, на малките човешки радости, на самоцелното любуване на живота. Романът отрича насилието, но заедно с това отрича и борбата. Героите-революционери от септемврийските събития се отказват от борбата, от политическото си минало и идеология, и, прозрели своята заблуда, се превръщат в кротки, пасивни проповедници на общочовешка надкласова любов. Понятия като „сърце“, „любов към другите“, „жертва“ се противопоставят на политическата борба, на революцията. След кървавите събития от 1925 г. останалите живи герои, по пътя на някакво душевно прозрение, където сърцето се издига в култ и се противопоставя на разума, достигат до други „истини“. Любовта към живота не е вече онова жизнерадостно, здраво начало от досегашното творчество на Константинов, не е вяра в народа, в неуморимия, вечен живот, не е радостно съзнание за дълг пред народа (както беше в един от неговите пътеписи „Мелник“), а някакъв самоцелен витализъм, противопоставен на борбата. „Няма нищо похубаво от живота — от живота така, сам по себе си. . . — заявява боленят от туберкулоза момък, бивш участник в събитията. — Защо не знаех аз това по-рано? Защо не го виждат другите. . . здравите? Всичко друго, дякда е. . . измама, сянка. . .“

Наред с тая подчертана, минала в настъпление аполитичност, в книгата са намерили израз всички онези болезнени настроения, които се прокрадваха и в някои от разказите на Константинов, но тук засилени, придобили особената острота на идейната полемичност, на философската категоричност. На твърдостта и идейната нетърпимост на революционера един от участниците в движението противопоставя мълчаливо идеята за вътрешната човешка разпокъсаност и самотност. През нощта героят чува невидими стенания, които молят: „То беше страшната, предвечна самотност на всяко отделно съществуване — на последния бедняк и на охолния щастливец — безутешната човешка самотност, която прави хората по-далечни един от друг, отколкото звездите. Тая чудовищна самотност, пред която онемяват всички други страдания, която блуждае в пустите смразени пространства на вселената и пищи оттам за малко обич и ми-

лосърдие.“ Така патосът на идейната вяра отстъпва на примирението, на скръбта и самотата като всеобемащи човешки чувства, претендиращи за повече жизненост и правдивост от всичко друго.

По тоя начин, провъзгласявайки идеите за милосърдие и човечност, авторът се стреми да скрие своето политическо отношение към събитията зад общи нравствени норми, да завоалира своето отрицание с привидна надкласовост и аполитичност, като осъди и едните, и другите. Така писателят на човешката обич се превърна в един от малцината, които дръзнаха през тези години да дирят някакво извинение за палачите, да приравняват нравствено палачите и жертвите. И се получава на практика, че както в лагера на революционерите има подлещи и любители на гръмки фрази, така и в лагера на убийците има честни, убедени в идейната си правота хора, способни на рицарски жестове.

Причините за появяването на романа са много. Любовта към човека, когато е момент от един реалистичен метод, когато е хуманистичен полъх, който стопля с поезия художествените образи, когато насочва писателя към по-голямо внимание и задълбочено вглеждане в психиката на човека, е жизнена основа за правдиво и вълнуващо творчество. Но когато се превърне в самоцелна философия, когато се генерализира в политическа платформа, извадена от действителното си жизнено съдържание, тя се превръща в своята противоположност — в груба политическа лъжа. Романът има своите обществено-политически корени и в прокрадващата се аполитичност на писателя, която се проявяваше още в някои от разказите и която в момент на изострена класова борба доведе до печални резултати.

В художествено отношение „Кръв“ напомня всички подобни опити от редица други автори. Още на времето Г. Караславов я нарече „литературен сурогат“, ¹ а редица други автори изтъкнаха, че героите са не живи хора, а пресметливо сглобени фигури, обрисувани статично, оголени носители на вложените от автора тенденции. ² „Кръв“ е един от ярките примери за това, че сериозният художник престава да бъде художник изобщо, когато подчини творчеството си на извращаващи истината за живота идеи.

Но ето че скоро здравите корени, действителният хуманизъм, реализмът на писателя взеха отново надмощие. И като че ли силното сътресение породило големия скок напред към реализъм, към обществена правдивост. Сборникът „Трета класа“ (1936 г.) говори за положителното въздействие върху Константинов на антифашистката литературна политика, за онай атмосфера на литературен живот, очистена от вредните въздействия на сектантството, която помогна за положителното развитие на редица писатели.

В известен смисъл — със своя социален патос, с приближаването до живота, с обществената проблематика „Трета класа“ ни връща към първите разкази на Константинов, но при едно развито художествено майсторство, обогатено не само в езиково-стилно отношение, но и с по-голямо познание за човека. Герои на разказите са хората от „трета класа“, селската учителка, дръзнала сама да излезе в отчаяна борба с местните селски величия — кмета и секретар-бирника, жените от селските бунтове през войната, пътуващите артисти, бедните селски деца, тръгнали заедно

¹ Г. Караславов, За фашисткия роман „Кръв“, „Звезда“, г. 2, 1934, кн. 16.

² Жана Николова, „Кръв“, роман от К. Константинов, „Литературен глас“, г. 7, 1934, бр. 241.

с големите да се главяват като наемни работници в София. А фон на разказите е самото всекидневие, където се разиграват социалните драми. Артистичната префиненост на писателя е отстъпила в тези разкази на една по-голяма съгъстеност и жизненост; сложното, противоречиво лице на автора се е скрило повече зад образите, зад самото действие. Построени като разкази на очевиден, като спомен или случайна наблюдавано събитие, те действително напомнят „един къс от живота“, както сам авторът ги нарича.

Ценното, което Константинов внася с тези социални разкази, това е определената духовна атмосфера, която насища всички негови творби, преодоляването на близкото социално явление, превръщането му в индивидуална, човешка драма, а не в констатация на социални факти плюс авторско сантиментално или романтично отношение, какъвто характер имат много от разказите с подобна тематика през това време. Една особена правдивост, която не разхубавява нещата, хората, не подслажда сантиментално-социалните противоречия и бита, връща към хубавите традиции в нашата реалистична литература. Едно интимно, човешко осветление на образите, наред с художественото изящество, говорят за изминатия път на нашата социална литература, за преодоляване на художественото опростителство и елементарност.

Ето, пред нас е шумната компания на пътуващите артисти, отседнали в хотела на малък провинциален градец („През стената“). Авторът не се впуска в подробни обяснения, не разказва жизнената история на героите, не се връща ретроспективно към тяхното минало. Всичко тук е едно жалко настояще, което говори и за миналото, и за бъдещето. Действието е малко — само ефектно-шумната вечеря и беглата поява на гарнизонния офицер, флиртуващ с младата артистка с кукленско лице, и накрая тая тъжно-сантиментална песничка с пошли думи, наред с безутешния плач през стената. Зад всичко това стои една човешка трагедия — изпълнения с лишения живот на пътуващите артисти, младостта с разбити илюзии. И тая трагедия по-силно изпъква на фона на шумната, фалшиво-весела парадност.

Има нещо в тоя разказ, което напомня Стаматов — по мотив, по дълбокото огорчение на автора, по съгъстването на боите на социалната трагедия. Но рисункът на Константинов е друг — докато Стаматов драматично събира действието в един жизнен или психологически възел, Константинов си служи с повече пластика, с леки линии и живописни образи, с малки художествени подробности. Докато Стаматов присъствува непосредствено в действието, нанася удари, опива се от жеста, с който смъква маската и разкрива фалша, като издълва с бравда профила на героите си, у Константинов всичко е скрито зад привидна лекота; той леко, като че ли мимоходом се докосва до нещата и явленията, напомняйки привидната лекота на Светослав Минков.

Константинов не въвежда направо в гъстотата на действието, на драмата. Той се спира като че ли пътьом на всичко, което види окото — улиците и къщите на града, площада, станте в хотела. Той не измисля света, а го наблюдава, но наблюдава под строго определен художествен ъгъл, задържайки нарочно действието, като създава впечатление за всекидневие, за нормално течащ живот, и по тоя начин помества човешката драма в строго определена действителност. Писателят не бърза с настроението, не го натрапва веднага върху повърхността на вещите, но с навлизането в драмата тая обстоятелност става необходима — като действителност, като жива реалност, от която се ражда човешката трагедия и зрее

мисълта. И в момента, когато вътрешната драма наизре, авторът съгъства цялостното внушение, разкрива противоречието между жестоката същност и привидното благополучие. В дрезгавината на един безкраен полуден на масата на артистите се чуват викове, смехове, виждат се ръкомахания. Артистите са шумни, весели, наричат се с измислени имена. „Но тъкмо това — вмъква авторът — повече от всичко наоколо, изглеждаше призрачно, неистинско, някаква лоша измислица, която напразно се мъчеше да стане живот. Тия прости, изморени лица, тия евтини облекла с претенция на шик, тия гръмогласни измислени имена, с които те се наричаха един-друг, тия уста, които гълтаха с наслаждение на неудовлетворяван, отдавна ненасищан глад и които дъвчеха между два залъка имената на Моиси, на Дузе, на Шаяпин — всичко това бяха гримаси от жестока гротеска, една абсурдна игра, която се повтаря всеки ден и чийто смисъл не можеше да се проумее.“

Всеки отделен случай от голямата обществена драма, всеки образ, изваден от низините, е за Константинов самостоятелен художествен проблем. Трагедията на улицината от „Ден по ден“ не се разкрива направо в прякото изображение на страданието. Нейният душевен мир е някаква смесица от гордо съзнание за красотата на собственото ѝ тяло, доволство от добре наредения се живот, от това, че има сигурна работа като камарирка в хотела, добра клиентела и малка, полутъмна стаячка. Но под повърхността на доволството лежи тъп ужас от тоя полутъмен, като стаячката, живот и някаква смътна тъга за някогашната чистота. Силата на разказа не е само в темата, в социалната драма, а в реалистичния метод на писателя, в интересното осветление на образа. Темата на разказа е далече на заден план. Пред очите на читателя се нижат интересни жизнени подробности, всекидневни малки случки, които имат като че ли единствената задача да създадат един неоспоримо жив човек. Но скритата трагедия идва толкова по-силно, колкото по-малко е загатвана. Един от случайните пасажери обещава на момичето, че ще го премести на почтена работа, като продавачка на магазин в друг град. Момичето не променя живота си. Но като израз на цялата му жажда за друг живот е унесената усмивка, с която търпи пияните хотелски пасажери, очаквайки часа на промяната; и отчаянието, изразено в тъпото примирение, с което вдига ластика на чорапите си и се упътва зашеметена към стаята с гостите, когато надеждата умира.

Константинов търси не общите белези на нещата и явленията, които скриват действителния образ на хората и живота зад мнимата типизация; на него му е чужда оная типизация, при която изчезва пестротата, разнообразието, вътрешният, съкровен глас на нещата. За него е важен тоя второстепенен понякога белег, който най-точно изразява същността на образа и разкрива широко вратите към разбирането на общественото явление. Така например, когато рисува образа на войника, осъден на осем години затвор, защото не искал да вземе пушка в ръка („Затворникът“), най-силното в тоя образ е неговата по домашно приведена фигура, неговие обути в селски чорапи крака, тая проста, бедняшка, домашна уютност, която се излъчва от готвещия се да спи човечец и която разкрива човека зад окъсания войнишки шинел. Или думата „сине“, с която старата жена, участвувала в селските бунтове, се обръща към младия прокурор, без тая страшна, магическа дума, да успее да раздвижи сърцето му („Под сливите“).

Вглеждането в неповторимостта на явленията естествено довежда писателя до все по-разнообразни психологически проблеми, до все по-детайлно взирание в човека и по-голям интерес към психичното. Наред със социалните явления, Константинов пристъпва и към интимни преживявания, надниква в непознати кътчета на човешката душа, без да прави от това мистерия. Всичко и в тая област на живота е в една или друга степен правдиво, в сферата на естественото. В редица разкази с любовна тематика той е писател-психолог и анализатор, който се стреми да проникне по-дълбоко в интимната същност на човешките изживявания, да надникне зад повърхностната видимост на отношенията. Основната художествена атмосфера на тези разкази е скритият копнеж по красота, тъгата поради несъвършенството на човешките чувства и човешките отношения.

Може би в най-чист вид тая среща между човешката жажда и действителността е дадена в „Папагалът“. В момента на дива ярост и отвращение, героят убива жената, която му продава своите ласки. И това не е една изключителна, пикантна история, а разказ за погнусата на човека, поискал да изживее нещо силно и хубаво, в дива жажда по щастие и болка от самотата.

В редица разкази Константинов като че ли не си поставя по-големи задачи, а заема позата на наблюдател, на случаен участник в действието, съзнателно насочвайки вниманието към обикновеното, към всекидневното. Разказите му са изтъкани от малки, незначителни събития. Но Константинов умее чрез малкото, незначителното, всекидневното да внуши своята мисъл, да разкрие вътрешното състояние на образа. Трудно бихме се съгласили с мисълта, че той рисува само състояния психически, емоционални. Облякъл образите си във веществена обвивка, в конкретна материализирана среда, съсредоточил вниманието към дребното, незначителното на пръв поглед, той се добира не до състояния, а до човешки съдби. Вярно е, че неговите разкази не поставят направо проблеми, не задават открито тревожни въпроси, но прав е П. Динеков, когато казва за сборника „Седем часа заранта“¹: „Основната особеност на Константинов в тая книга — преди всичко това е копнежът по друг живот и по друг свят. . . Той се проявява различно, но в неговата същност винаги стои незадоволството от досегашното течение на живота, вътрешната незадоволеност на душата, желанието да се разчуги черупката на всекидневността, да се преодолеят скованите пречки на обикновения ход на нещата и да се излезе на нов, свободен и широк път.“ Прав е Динеков и когато заявява, че Константинов успява да внуши на читателя цялата атмосфера, сред която възниква тоя копнеж. Останал в рамките на дадена среда, на всекидневното битие на героя, Константинов успява да създаде атмосферата на духовна неудовлетвореност и жажда за друг, по-красив, по-пълноценен живот.

В тая непрекъсната съпоставка между красотата и грозната човешка действителност расте чувството на самотност и резигнация, чувството на особена безнадеждност. Един грозен хирургически нож разрязва в „Произшествие“ не само тялото на човека, но и самата негова човешка същност. Картината на селска немотия, с изоставените плачещи деца, разрязаният труп на убития селянин на двора, цялото зло на фона на прекрасния слънчев ден — всичко това внася в душата на младия прокурор (самия автор)

¹ П. Динеков, Новите разкази на К. Константинов „Седем часа заранта“, „Българска мисъл“, г. 17, 1942, кн. 6.

чувство на погнуса от човешкия живот, чувство на някаква безутешност. Тръпката на ужас остава някакви дълбоки следи в съзнанието, горчива утайка от самото устройство на човека, от неговата човешка същност. Оттук и натуралистичните елементи в разказа и безнадеждния вопъл: „Ето, това пък беше човекът! Човекът — той самият, младият заместник-прокурор, който седеше сега на пейката — или онзи там минавач, — или другият след него. . . всеки, всеки! . . . Тая тънка, лъжлива обвивка, под която се крият куп вонещи нечистотии. Това беше животът!“ По този начин способността да се развенчават илюзиите, да се отмахва фалшивото било на живота се превръща в резигниращ скептицизъм. Недоволството от един непълноценен живот прераства в някакво генерализиращо, опустошаващо чувство, във всепоглъщаща тъга и безперспективност, като лично отношение на автора към живота.

В годините на обществен задух, в състващата се обществена атмосфера това чувство за самотност расте. В сборника „Ден по ден“ (1938) и „Седем часа заранта“ (1943) личното огорчение от живота изпълва психологическия анализ на писателя. Разкази като „Седем часа заранта“ напомнят някои тенденции в творчеството на Г. Райчев с чопленето в човешката душа, с докосването до тъмните, биологични напластявания в нея, до влечения, по-силни от човешката воля. Но по стил, по художествено виждане — с по-спокоен рисунък, без напрегнатия драматизъм на разказите, Константинов е съвсем различен от Райчев, без да натрапва като него превзетата идея за греха. Константинов не обича трагичната поза, открития трагизъм и драматизъм. Самото самоубийство на жената, погубила в часа на безразсъдно отдаване, на тъмни влечения, чистотата на своята любов, е дадено с някакъв скрит трагизъм — като нещо неочаквано, случайно, като мек, приглушен плясък върху плочите, под акомпанимента на тихата любовна песничка в чистата сутрин.

Константинов обича да описва онези мигове, когато човек остава сам със себе си и гледа на себе си като на чужд човек, с анализаторски поглед от страни. Той се стреми да проникне в тайните дълбини на човешката душа, зад външната видимост на човешките отношения; стреми се към безпощадна искреност, към откровен разговор с читателя, водейки тиха, тъжна и умна беседа с него. В нощта в хотелската стая на непознатия град, наситена с миризмата на люляк, мъжът и жената лежат със затворени очи и мислят („Една нощ“). Писателят е уловил мига на раздвоение — от една страна, леко безчувствие, от друга — страшна изостреност към всичко. От вглеждането в себе си и в изминатия път се ражда чувството на самотност — самотност, която се обажда само в отделни часове, която безмилостно отделя всяко човешко същество дори от любимия човек. Героят мисли, а чрез него мисли самият автор: „Отношенията между хората са толкова неуловими, тъй заплетени — като мрежа от по-тънки и по-дебели нишки, които свързват на пръв поглед човеците. Ала това е само видимост, мрежата е само на повърхността, не влиза навътре, дето живее нещо затворено, неизвестно за самия човек и съвсем чуждо за другия.“

Целият този разказ, където действието е размисъл, е само едно пробуждане на самотата. Героят мисли за пръснатите човешки същества, потънали в нищета и пошлост, за тая жажда по всяка нова минута, за вечния тласък, вечния стремеж на човека: „За къде? Защо? Щом всичко неудържимо тече — тече — и онова, единственото, което остава, е — малко тиня между пръстите?“

Въпреки скептицизма и резигнацията обаче, писателят не изпада в отричане на човешкото, не принизява човека и неговата психика. Напротив — в тия тъжни и самотни часове сърцето на писателя нежно се докосва до човека, вглежда се в неговите изживявания, трепти с безпределната тъга на живото човешко същество, с оная тъга, която със самото си съществуване отрича пошлостта, отрича лекото и повърхностно отношение към живота.

В редица подобни разкази Константинов се проявява като майстор на психологическия анализ. И може би затова той е така спокоен, така понякога обстоятелствен, защото разчита не на действието, не на интригата, а на синтеза между външния мир, вещественото, материалното и психичното, разчита на тънкото проникване в човешката душа, на психологическия анализ, който разлага отделния момент, поставя го под микроскопа на мисълта и чувството.

Способността на Константинов да рисува живота в светлосенки, да вижда тъжното и светлото, да улавя вибрациите на противоречиви човешки изживявания, особено се разгръща в периода на художествена зрялост. Редица разкази от книгата „Седем часа заранта“ представляват свежи, наситени с живот битови скици, в които се разкрива един широк художествен поглед върху различни страни и явления: социални, социално-битови или засягащи човешката природа. Едно задълбочаване на вътрешното познание на човека, макар и малко тъжно, макар и понякога с оттенък на леко биологизуване, изпълва с изящност разказите. Различни насоки на мисълта и погледа създават разнообразие в съдържанието и настроението. Вгледайте се в образите и в основната атмосфера на разказа „На широкия път“. Мотивът е близък до онези разкази на Ем. Станев, в които се разкрива умората от еснафското съществуване и трагичната пробуда на човека, който се вглежда в живота си, за да потъне наново в сивотата на безрадостното всекидневие. Някогашният гастролър от естрадни представления, сега съдружник в кръчмата на провинциално градче, изпитва трескаво възбуждение при вида на пътуващите илюзионисти. Той живее няколко дена с радостта от тяхното появяване, с мечтата за далечни страни и естради, за да остане накрая пепелта на тъжното примирение, горчивото съзнание, че няма никога, никъде да замине.

Константинов подема йовковски мотиви при обрисовката на задушаваци се в жаждата си за щастие неспокойници и мечтатели — мотив, който отново се засилва в годините на духовен и политически гнет, заедно с едно възвръщане към психологическия реализъм, с тенденциите за широко вглеждане в душата на човека през това време. Но както всякога, във всичко, което разработва Константинов, той слага отпечатъка на своя художествен поглед. При него и човешката жажда, и задухът от пошлото всекидневие са не трескаво безумие, заличаващо границата между небитие и реалност, а спокойно разгръщане на малки странички от сивото всекидневие, пронизани от поглед, който гледа като че ли някак от високо на човешките постъпки и драми, който разглежда човешките съдби като малка част от един „многолик, непознат и равнодушен живот“. Оттук и тая особеност в структурата на голяма част от разказите на Константинов, който построява разказа като малка, обикновена случка, в която вмъква редица самостоятелни живи образи и сценки, свързани с цялото не със сюжетна, а с идейна или емоционална връзка. Но всъщност, колкото и обективен и спокоен да е стилът на Константинов, колкото и авторът да отбягва откритата емоционалност и да пронизва разказите със своя,

малко тъжен, малко снизходителен интелектуален поглед, той се превъплъщава във всеки от героите си — свидетели или участници в жизнената драма, възмущава се чрез тях, взима непосредствено отношение, което от своя страна поражда леко романтичната, лирична окраска на разказите.

Затова нищо чудно няма, че събитията от 1944 г. оживяват в творчеството на Константинов под формата на дневник, озаглавен „Птица над пожарищата“. Но въпреки тая форма на лични записки, образите и картините не отстъпват по художественост на неговите разкази. Те носят белега на същата наблюдателност, същата духовна проникновеност и същата способност на автора да излезе вън от сферата на частното.

В тая книга за страшните дни и месеци на евакуации и бомбардировки има много поезия. За грозното — за пожарищата, за мръсотията, студа и мизерията, за разрушената и запустяла София писателят говори с езика на поезията, на човешкото проникновение, с много лично, но художествено овладяно външение. Повече от всеки друг път тук присъствува като основен герой културната мисъл на писателя; повече от всякога Константинов говори с развълнувано обществено чувство, изпъстрйки разказа с тънки наблюдения и мисли за човека. „От ония месеци — пише авторът, първото и завинаги незаличимо усещане беше студът. Студ — пронизващ, безсменен, подлудяващ. . . В тая фантазмагорична вселена със сиво небе, озъбена, наранена земя, хиляди натоварени същества тичаха, онемели между купчини желяза, камъни и лед, плъзгаха се и падаха, спънати от черни жици, влачеха пружини на легла, отдето с огромни очи върху белите лица гледаха болни хора, по тротоарите бликваха неочаквано буйни води и веднага поледяваха наоколо, беше земята с копита паднал, агонизиращ кон. И всичко това ставаше в едно огромно, напрегнато, смразено мълчание. Никакъв вик, ни едно стенание, само глух тропот от хиляди нозе, равен, закрепен във въздуха тропот, като че част от самия студ.“

Картината започва и завършва с представата за страшния студ. В нея няма викове, няма крещящи багри. Всичко е така, както в действителност — без преувеличение, без натрапване на авторското присъствие. Неща, които сме изживели като част от една действителност, ужаси, запомнени повече като непосредствени усещания, събития, на които трудно можем да погледнем от страни, защото са станали факти от биографията ни — оживяват художествено с тяхната историческа значимост и художествено осмисляне.

Книгата има открит антифашистки характер. Тя отразява актуални събития — сведения за партизаните, заканата на народа, напрежението около радиото: „Нашият живот, животът на всички през ония дни, — справедливо отбелязва Константинов, — то беше една постоянна изостреност, напрегнато и мъчително очакване; то бяха картите на фронтовете, забодени по стените, то бяха предаванията на Москва и Лондон, които всички тук открито слушахме.“

Написана в дните на очакване и страдание, „Птица над пожарищата“ е всъщност една оптимистична творба. „Птица над пожарищата“ — това е вярата, изхвъркнала от страданието и развалините. И тук Константинов избягва откритите декларации — у него вярата придобива художествен образ, превръща се в образ-символ: Писателят си спомня за някакъв немски кинопреглед, на който фашистите са снимали своите собствени зверства, разрушенията при отстъплението. Но заедно с минирането на сгради и железни пътища, кинооператорът, заслепен в своя дивашки фанатизъм,

е снел и полета на птицата, изхвъркнала внезапно сред пушека и развалините. И в плавния полет на птицата нагоре към чистата далнина писателят вижда символ на безсмъртието, на победата над смъртта и фашизма.

С тая книга Константинов развива най-хубавите черти на своето творчество — своята любов към живота, своята вяра в безсмъртието, в победния ход на живота. Насочена срещу войната и фашизма, тя вдъхва вяра в неугасимото начало на живота: песента на Моцарт, под трясъка на бомбите, и викът на детето, завърнало се в полуразрушения дом — това е сключеният кръг на непобедимия живот. „Господарят на света беше се завърнал, — завършва своята книга писателят — и светът отново вече можеше да се приеме“.

„Птица над пожарищата“ не е изключително и изненадващо явление в творчеството на Константинов. Тя е продължение на неговата любов към човека, на неговия хуманизъм, на неговата отзивчивост към живота, на неговия широк художествен поглед.

Потърся ли сред разнообразието от образи оня момент, който би ми показал истинското лице на автора, най-дълбокото, най-съкровеното у него, аз си мисля не за резигнацията на много от неговите герои, не дори за горчивия вопъл, който мълчаливо се издига от неговите разкази, — защо така е устроен животът и самият човек — а за малкия верен приятел на автора, за срещата му с малкото, самотно, хилаво дръвче в „Път през годините“, за оная дълбоко спотаена обич, която е чакала да се раздаде, за оная дълбока и едва уловима връзка между автора и света, връзка на много нежност, много любов, макар и примесена със скрита тъга. ... Мисля си за онова внимание към дребното и малкото, в което понякога се съсредоточава богатият вътрешен мир на писателя.

Потърсим ли мястото на Константинов в развитието на нашия литературен живот, ще го намерим при онези писатели, които в периода на последните две десетилетия до Девети септември се стремяха да издигнат нашия литературен живот на по-високо художествено равнище, които, учейки се от нашата, руска и европейска класика, от големите писатели-хуманисти и сърцеведи, се стремяха да се издигнат до сложността в чувствуването на съвременния човек, до по-тънки вибрации на човешката душа. Константинов е един от тези, които окончателно разрушаваха битовизма и описателността, движеха се по линията на издигане на всекидневно-битовото, на вещественния образ, до нивото на духовното.

В годините на оформяне на социалистическия реализъм Константинов не можа да се влее в антифашисткия патос на нашата литература, който раждаше нови проблеми и нова диалектика — на сложното единство между човешкото и социалното. Но в неговия художествен поглед скептикът-анализатор достигна оная мъдрост на човешките изживявания, която се раждаше от изстраданата човешка болка, от топлата обич към човека, от копнежа по друг живот и от любовта към живота; до онова дълбоко уважение към живота, в неговите духовни и материални прояви, с най-високото и най-малкото, незначителното в него. На тая жизнена основа се роди и художественото разнообразие в творчеството на Константинов, и оная скрита ласка, оня скрит живот на духовното, с който се отличават творбите на истинското изкуство. Със своя естествен демократизъм и хуманизъм, разказите на Константинов създават атмосфера на човечност и висока духовност и по тоя начин в годините на духовно мракобесие писателят се противопоставяше по своеобразен начин на фашистката диктатура.