

Елена Налбантова

ПОСЛЕДНИТЕ ПОВЕСТИ НА ИЛИЯ БЛЪСКОВ, ИЛИ ВРЪЩАНЕ КЪМ НАЧАЛОТО

Своя път на белетрист Ил. Блъсков завършва с повестите „Три звезди“ (1895 — 1896, „Паметник“) и „Загинал бе и намери се“ (1908, „Ред духовни книжки“), които са съпоставими по мотиви и типаж с първите му две оригинални творби. Тези повести са и твърде показателни за промяната в интерпретацията на познатите мотиви и герои. Срещу похищаването и освобождаването на героинята в „Изгубена Станка“ застават похищаването и смъртта на героинята в „Три звезди“; срещу духовния грях на учителя и трагедията на децата му в „Злочеста Кръстинка“ застават духовният грях на учителя и откриването на щастието във вярата и семейството в „Загинал бе и намери се“. Наред с това в тях се откриват мотиви, сюжетни ядра, персонажи, словесни и екзистенциални жестове, намерили вече място в разказите и очерците, които писателят създава през 80-те години.

Пълното заглавие на първата творба е: „Три звезди или наказано престъпление. Разказ из селският ни живот след Руско-турската Кръмска война год. 1854“. Паратекстът ориентира към времето на действие и в първата Ил.-Блъскова повест, особено като се вземе предвид, че от третото издание (1882) „Изгубена Станка“ също излиза с подзаглавие „Разказ из българските теглила по Кримската война (г. 1854)“.

Подобно на експозиционната глава в „Изгубена Станка“ и в началото на „Три звезди“ Ил. Блъсков не само въвежда читателя във времето и мястото на действието, но и задава основната тоналност в разгръщането на бъдещия конфликт. Писателят рисува идиличния свят на селския празник. На хармонията и красотата са подвластни както природата, така и битът на хората. И в този привидно вечен в своята повторителност свят нахлува необикновеното — трите звезди — които са възприети като поличба за срыв и в природния, и в социалния ред. Финалът на първа глава противопоставя установеното и случайното и всява страх. Поличбата, предчувствието се превръщат в способ, ръководещ и по-нататъшната съд-

ба на героите. Така разказвачът Блъсков се връща към най-ранните нарративни техники, които възрожденската проза е усвоила. Присъщи на сензационната литература, в началото на развитието на българската проза те се възприемат като новост, но през 90-те години вече са се превърнали в повествователни клишета и са станали атрибут на тривиалното четиво.

Като започва творба, ориентирана, както и „Изгубена Станка“, към времето на Кримската война, писателят още в началото противопоставя двете изходни за сюжетите ситуации. В първата му повест завръзката на конфликта произтича от военното време, то е „покъртило“ татарите от техните земи и провокира превръщането им в антагонисти в рамките на сюжета. В „Три звезди“ Кримската война е представена като време на незапомнено благоденствие, но писателят подсказва, че то скоро ще свърши и за героите му ще настъпят страшни дни. Така, разменяйки местата на ред и безпорядък, на добро и зло, Ил. Блъсков като че ли се стреми да подготви читателя за един по-сложен и противоречив прочит на човешкия свят.

Героите в повестта „Три звезди“ са представени последователно в отделни глави. След двамата селски старейци — Липчю чорбаджи и дядо Димитър, селски черковен епитроп — са въведени и антагонистите — Стати, Камен, Солак Мустафа, Първан. Всичките носители на злото са хора с неизвестен произход, с тъмно и загадъчно минало, дошли в света на положителните герои изневиделица, занимаващи се с маргинални за селянина професии — Стати е кръчмар; Камен е слуга в кръчмата; Солак е разбойник; Първан е пътуващ амбулантен търговец. Всички те са външни, подвижни, ничии хора, идващи неизвестно от къде, настаняващи се в доверчивия свят на селянина и унищожавачи този свят. Положителните герои и в тази Блъскова повест са представители на подредения, статичен български селски живот, но беззащитни и безпомощни срещу злото. Те стават негови жертви.

За разлика от „Изгубена Станка“ внушенията на тази повест извеждат на преден план безпомощността на идиличния патриархален свят. Той не може да се защити, доброто и хубавото, което носи, е обречено да погине. Втората половина на сюжета повествува за съдбата на злодеите след стореното зло. Нарушителят на нравствения закон също е обречен.

Следвайки утвърдените вече в популярната литература повествователни модели, Ил. Блъсков редува идилични битови и природни картини с епизоди, изпълнени с насилие. На целите на сензационното е подчинен и изборът на заглавията на отделните части. Повествованието, за разлика от повествованието в „Изгубена Станка“, е доста усложнено, въведени са няколко сюжетни линии, които се вплитат една в друга. Отношенията между персонажите не са така еднозначни, по-често се градят върху престъпни сделки, отколкото върху симпатия и желание за взаимопомощ. Почтените герои фактически не влизат в преки взаимоотношения в рам-

ките на протичащото пред читателя време. Злодеите — напротив, са представени като активни, изобретателни, склонни да успоредят гибелните си амбиции. Макар да напомня по някои елементи за повестите, построени върху мотива за нещастната фамилия, към които принадлежи и „Изгубена Станка“, фактически „Три звезди“ повествува за друго — за престъплението като устойчив феномен в живота на хората. Престъпниците са и турци (прочутият разбойник Солак Мустафа), но и българи. За жертвите няма надежда за спасение. Те са безпомощни и обречени. Смъртта им е ужасяваща. Наказанието за убийствата от страна на правосъдието или липсва, или идва случайно. Неотменно е единствено възмездието, което провидението раздава. Ако се върнем отново към заглавието на повестта, ще видим, че привидно произволната алтернатива — „три звезди или наказано престъпление“ — всъщност разкрива мирогледните устои, върху които е изграден текстът. Човешката съдба, внушава писателят, е в ръцете на провидението. То праща знаци за своето присъствие в нечакан от човека час. Трансценденталното — независимо дали ще се яви като поличба, или като възмездие — е истинската същност на света.

В противоречие с водещата тенденция на следосвобожденската историческа проза, а и на своите дотогавашни послания, в „Три звезди“ Ил. Блъсков не се обръща към миналото, за да го възхвалява. Неговите герои са жертви на битови престъпления. Това не е повест „за робската участ“ на българина, която ясно разслювява доброто и злото по етнически белег. Това е по-скоро повест за разбойници (но не „разбойническа повест“), за злодеи и престъпници, водени единствено от низките си страсти. Повествователният маниер напомня първата Блъсцова творба — „Изгубена Станка“ — с динамиката на действието, с целеустремеността на епизодите. Писателят почти напълно е успял да се освободи от досадливата нравоучителна трюмавост на разказите, които е писал през 80-те години, като се е отдал на стихията на ставащото. В мотивацията на поведението на героите му проблясват и черти, отвеждащи към социалното или нравственото противопоставяне, но не това е основата на творбата. Нейна основа е престъплението.

Освободил се от натрапчивото желание да внушава директно нормите на социален живот, Ил. Блъсков неочаквано се е сродил с тривиалната книжнина, която залива пазара през 90-те години и която удовлетворява вкусовете на онези „съвременни варвари“ (Б. Тричков), които харесват само произведения, „пълни с процеси, убийства, джелати, гърмежи“ (Б. Ангелов).

Интересът към криминалното, към повествуващото за трагизма в съдбата на човека сближава „Три звезди“ с новелистичната балада. Както в „Изгубена Станка“, и в „Три звезди“ Ил. Блъсков привлича в паратекста на повестта народна песен със сходен на разгърнатия в сюжета мотив.

Акцентирането на достоверността, постигнато по този познат на възрожденската проза начин, също сродява „Три звезди“ с вече клиширани поведователни похвати, целящи постигане на емоционален ефект у читател, възпитан в „естетиката на тъждеството“ — естетика, характерна за ранната възрожденска проза, но и за популярната литература, разчитаща именно на нейните възможности.

Както в „Изгубена Станка“, и в „Три звезди“ Ил. Блъсков използва като звено в сюжета мотива за похитената българска девойка. Промяната в неговата интерпретация е особено показателна за промените и в модела на света на писателя. Както Станка, и героинята на тази творба — Цвета — има годеник, който обаче въобще не бива въведен в сюжетното действие. Когато девойката бива похитена (при това от българин), никой не се опитва да я спаси. Една година след „насилното венчавание“ и след като е родила „дете сакато — Божие наказание“, героинята умира. Разочарован във вярата си, че е по силите на човека да възстанови порядъка в света (вяра, определила решението на конфликта в „Изгубена Станка“ и осигурила популярността на творбата), писателят е оставил тази работа в ръцете на Бога. Съдбата на Цветиния насилник, който по-късно убива дори баща си, за да открадне парите му, е оставена в ръцете на провидението. И то раздава възмездието си, като кара сакатото дете да предаде баща си. След една година престъпникът е осъден на смърт и обесен. Финалът на разказаната от Ил. Блъсков история е твърде различен от финала на „Изгубена Станка“. Времето на сюжетното действие е същото, но гледната точка към това време се е променила до неузнаваемост.

* * *

Последната повест на Ил. Блъсков е озаглавена „Загинал бе и намери се“. Смисълът на заглавието, както и телосът, към който ще се стреми сюжетът, е разкрит от писателя в епиграфа към творбата: „Мертв бе и уживя, и загинал бе и намери се“, Лука, 15:32. Това е финалът на притчата за блудния син, която ляга и в основата на „Злочеста Кръстинка“¹. Вероятно сюжетът за разкажлия се грешник привлича Ил. Блъсков, защото неговата литературна интерпретация му помага да преодолее душевната травма, нанесена от баща му — човек, изоставил семейството си.

В „Злочеста Кръстинка“ Ил. Блъсков се придържа в значителна степен към хронологията на бащиния си живот, като интерпретира събитията от етичната гледна точка, зададена от притчата за блудния син. В „Загинал бе“ той разгръща един сюжет, чиято достоверност се опитва да внуши чрез свидетелското аз-повествование на разказвача-коментатор. Редица детайли в творбата обаче дискредитират сюжета като откровено експериментален. На първо място, това е внушителна поредица от паратекстуални елементи — заглавието и епиграфа; поредицата „Ред духовни

книжки“; издателството (Варненско епархиално свещеническо братство); някои от насловите на главите.

На равнището на текста експерименталността на сюжета се потвърждава от подчертано знаковия хронотоп: възловите моменти се разгръщат в пространството на или около храма, и то по време на църковни празници, чиято семантика директно отвежда към аналогии със съдбата на героя — Преображение Господне, Рождество Христово, Възкресение Христово, Разпети петък. Художественото време е натоварено с функциите на алегорията, макар че хронологията е преднамерено достоверна. Разказвачът среща героя на 5 август 1878 г., по време на служба за предстоящия празник „Св. Преображение господне“. Именно по време на тази служба се подготвя и „преображението“ на неговата съдба — бедният сирак среща свещеника-благодетел, който му помага да се образова и да стане учител. Така привидната неповторимост на събитието, станало на точно определена дата, се превръща в белег за универсалността на битието, което се подчинява на провидението.

Сюжетът на повестта е изграден така, че да илюстрира основното противоречие, заложено в устройството на божия свят. — вечната борба между свободата на избора, дадена на човека още при неговото създаване, и волята на провидението, на която е отредена последната дума. От крайно набожен, след като е получил образование, героят се превръща в „изрод на гнъсно безбожие“. Както и в „Злочеста Кръстинка“, и в тази повест Ил. Блъсков назовава, а не описва греховете на героя си. Неговото падение е представено като част от настъпилата обща поквара на нравите в годините след Освобождението.

След поредица от скокове във времето, проследяващи перипетиите в съдбата на героя, сюжетът достига своя финал. Последните две глави на повестта предлагат епилога, разположен „после десет години“, в нощта преди Разпети петък. Героят е преживял духовен катарзис, след като е преминал през поредица от изпитания, осмислени като изпратени от провидението — смъртно болен, открива любовта във всеотдайните грижи на годеницата си; попада в затвора по несправедливо обвинение и това дава тласък на неговото прераждане; връща се към Евангелието като към откровение за смисъла на човешката съдба. Щастието героят е открил не в надменното „неверие и безбожие“, а в простите семейни радости и във вярата. Това е едно от последните послания на вече ослепяващия Ил. Блъсков към неговите любими читатели.

* * *

Осъществено от Ил. Блъсков „връщане към началото“ в двете разглеждани творби е сходно с движението на темите и типа герой в прозата на Л. Каравелов. Две са основните теми, които привличат Каравелов: 1) по-

литическото беззаконие, на което българинът е подложен и което събужда у него желание и сили за съпротива и самосъхранение; 2) деморализацията и денационализацията на човека, заслепен от ламтежа за пари. Към темата за робската участ и съпротивата на българина Каравелов се насочва в първите си творби. След 1867 г. писателят е привлечен от образа на човека-нищо, на паразитстващия върху трагедията на своите сънародници чорбаджия или нотабил. Темата за робската съдба става маргинална за един определен период от време в прозата на писателя, като спорадично тя се появява в „Богатият сиромах“ (1872 — 1873) и „Децата не приличат на бащите си“ (1876 — 1878). През 1878 г. Каравелов отново се обръща към тази тема, като ѝ посвещава своите — по стечение на обстоятелствата — последни „Разкази из българския живот“ — „Нено“, „Що е грях?“, „Ще ли им се върне?“. Както финалните епизоди на „Децата не приличат на бащите си“, така и трите разказа из българския живот се раждат под впечатление от кланетата през Априлското въстание. Като откликва пръв в белетристиката ни на това събитие, Л. Каравелов взема повод от него, за да се върне към темата, с която начева своя път на прозаик — за властващия произвол и за липсата на правосъдие в турската империя. Доколкото можем да говорим за някакви различия с ранните творби, те са на равнище на психологическото уплътняване на образите, на постигането на художествения ефект чрез проследяването на мотивите, които ръководят постъпките на героите, и чрез усилието да бъде приглушен авторовият коментар и напътствие при разкриване смисъла на ставащото. Що се отнася до „прочита“ на събитията, до модела на света в творбите, тук промените са незначителни. Макар и оттеглил се от активна политическа дейност, Л. Каравелов не променя отношението си към съдбата на своя народ, той продължава да вярва, че за него не съществува бъдеще в рамките на империята, и запазва скептицизма си относно алтруизма на Европа, изразен още в „Турски паша“. Наред с това в последните си три повести Л. Каравелов фактически се връща към най-ранния модел на интерпретация на образа на българина — като обречена на беззаконията жертва-носител на неоспорими добродетели. Така писателят се отклонява от онова, което сам е наложил в прозата ни — усложняването на човешкия характер чрез изтъкването не на неговите етнически черти, а чрез проучването на възпитанието, средата, мотивите на неговото поведение.

Както видяхме от анализа на последните Блъскови творби, неговото връщане към сюжетни модели, познати от ранните му повести, илюстрира промяна в тяхната интерпретация. Проблемите, до които писателят се докосва в повестите „Три звезди“ и „Загинал бе“ са показателни изобщо за процесите в българската книжнина на границата между двата века.

В тези последни повести Ил. Блъсков се докосва до една догадка, която го прави предтеча на авторите от следващото поколение². Той е сред първите български писатели, които още през 90-те години (в „Три звезди“) констатираат изтляването на илюзията, че българинът може да е само жертва, но не и престъпник.

Генезиса на това откритие можем да доловим още в „Изгубена Станка“. Макар че в духа на възрожденската книжнина за сюжетен език е избран етнически сблъсък, в неговата основа лежи конфликтът между два модела на света — уседнал и номадски. Както видяхме, в „Три звезди“ Ил. Блъсков се връща към този конфликт, но той вече не е етнически доминиран. Като използва клиширания сюжетен модел на нещастната фамилия, в тази повест писателят повествува за нещо ново. Той нарушава господствувалия твърде дълго в прозата ни канон за престъпника-друговерец и разказва за това, че и българинът може да бъде престъпник.

Друга промяна, която повестта „Три звезди“ фиксира, е отказът на писателя от типичното за дотогавашната българска проза, пък и за по-късната литература, посветена на робството, „право“ на кърваво отмъщение. Макар да остава при утвърдилата се и запазила жизнеността си и при следващите поколения автори представа за липсата на официално правосъдие, Ил. Блъсков в „Три звезди“ се отказва и от „институцията“ на отмъщението. Съдия може да е само Бог. Така ефектът от откритието, че злото може да бъде свързано и със „своите“, бива притъпен. Проблемът за изгубената невинност на българина не излиза на преден план, Ил. Блъсков не е способен да го превърне в драма на битието.

Това още по-ясно проличава в последната му творба, „Загинал бе и намери се“ — наивен разказ за чудодейното прераждане на един нравствено пропаднал млад човек. Както преди години в „Злочеста Кръстинка“, и в този случай Ил. Блъсков е сред първите писатели, които долавят тъмните сили в човешката душа, тласкащи я към злото. Той обаче не е способен да види в разказваната история нищо повече от реализация на прастарата идея, че човек е създаден от Бога добър, но лошите външни влияния могат да го отклонят от пътя на доброто.

Във всички свои творби писателят утвърждава, че злото е резултат от откъсването от истинския народен живот. Престъпление може да извърши, зло може да причини или друговерецът, или она, който се е откъснал от този народен живот, крепящ се върху патриархалния ред и вярата в Бога.

Специфичната за прозата на Ил. Блъсков обвързаност с културната конвенция довежда в следосвобожденската му проза до възпроизвеждане на устойчиви модели-щампи, които се реализират на различните равнища на текстовете (атрактивни повествователни заглавия, акцентиращи върху достоверността и странността; клиширани сюжети, герои и конфликти; трафарет-

ни изразни средства и пр.). Наред с това наблюдаваме и една респектираща плодовитост на писателя, която създава представата за писането като занаятчийство. Тези особености на късната Ил.-Блъскова проза я доближават външно до тривиалната литература, която разчита именно на модела-щампа, за да осъществи своята „прелъстителна“ (Ж. Женет) функция³.

Трябва обаче специално да се подчертае, че макар привидно следосвобожденските творби на писателя да получават облика на тривиално четиво, те се отличават от него по влаганите в тях послания. Ил. Блъсков винаги остава при съзнанието за отговорностите на писателя като учител на публиката. Ето защо дори когато се насочва към сюжети, привлекателни и за ранната българска тривиална проза, той остава при нравоучителното. Особено показателен е случаят с разказа „Донка хубавица“. Сюжетният скелет наподобява онези повести, които самият Блъсков определя като „гнусотии“. Разгръщането на сюжета обаче е придружено от моралистичните коментари на автора, а всяка част е предшествувана от епиграф, който задава в оголен вид нравоучителната идея. Освен това във финала на разказа Ил. Блъсков не се въздържа да коментира смъртта на героинята като наказание за греховете ѝ и така да се опита да утвърди религиозната идея за възмездието като предопределена крайна справедливост. Така независимо от външните белези на текстовете, те запазват неизменно своя стремеж към нравствена нормативност.

Показателен е и обликът на Блъсковата следосвобожденска аудитория. Тя е предимно слабо образована, но неизкушена или неудовлетворявана от тривиалното четиво и включва главно грамотните селяни и учениците от класовете. Това ни довежда и до най-същественния извод за характера и функциите, които творчеството на Ил. Блъсков изпълнява в следосвобожденската българска проза. Недомогващо се до „високата“ литература, която търси отговор на въпросите „що никой век не разреши“, то се противопоставя на „ниската“ книжнина, на „дрипелите на книжнината“, които задоволяват единствено жадното за сензация любопитство, без да дават храна на добродетелта. Така фактически чрез своите търсения писателят неусетно създава един домашен модел на тривиална книжнина, естествено породил се както от родната наративна традиция, така и от новите потребности, поставяни пред книжнината от разрастващата се след Освобождението публика.

БЕЛЕЖКИ

¹ Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. IV, II изд. С., 1978, с. 320.

² Срв. Н. Аретов. Българинът също може да бъде престъпник. Антон Страшимиров и Георги Стаматов. — В: Н. Аретов. Убийство по български. С., 1994.

³ Срв. Кл. Протохристова. За „прелъстителната“ функция на заглавието и тривиалната литература. — Литературна мисъл, 1991, кн. 3.