

**ПРЕПЛИТАНЕ НА ФИКЦИОНАЛНО И ДОКУМЕНТАЛНО  
В ПОВЕСТТА „ДВАМА БРАТЯ“ НА ИЛИЯ БЛЪСКОВ\***

Андриана Спасова

Институт за литература – Българска академия на науките

**INTERWEAVING THE FICTIONAL AND THE DOCUMENTARY  
IN THE SHORT STORY “TWO BROTHERS” BY ILIYA BLASKOV**

Andriana Spasova

Institute for Literature Bulgarian – Academy of Sciences

**Резюме:** Автобиографичната повест „Двама братя“ (1888–1889) от Илия Блъсков може да бъде отнесена към народната и народническата литература (от 80–90 г., въздействието на руското народничество и модела на Източна Европа) и дори към жанровите особености на идилията. Общото между тях е темата за селото и взаимоотношението село–град, което в сюжетоопределящ фактор. Авторското присъствие е не само публицистично-документално, но и емоционално-оценъчна приповдигнатост. Множество са примерите за сравнения и метафори, особено когато става въпрос за изобразяване образите за чуждото и негативното. По интересен начин се засрещат подзаглавие „Повест. Основана на верни и точни събития в нашенско..“ и редицата неточности в историята на братята Милко и Величко и конкретно в „документалните глави“ (II, IV, V) на реалното време за художествения текст. Начертаните хипотези са свързани със сложното взаимодействие между жанровите и тематични особености в автобиографичната повест „Двама братя“ на Илия Блъсков – за преплитането на фикционално и документално. Колективният образ на нравствено съхранения българин се проследи в идиличния дискурс, противопоставен на модернизаторските политики през Възраждането.

---

\* \* Докладът е по проект „Фикционално и документално в българската проза на XIX век. Аналогии с чуждестранната литература“, финансиран от ФНИ, № КП-06-М 70/2 от 13.12.2022.

**Ключови думи:** възрожденска повест, автобиографични елементи, документална линия, идилия, образите на чуждото

**Abstract:** The autobiographical novella "Two Brothers" (1888–1889) by Iliya Blaskov can be attributed to folk and nationalist literature (from the 80–90s, the influence of Russian folkism and the model of Eastern Europe) and even to the genre features of the idyll. What they have in common is the theme of the village and the village-city relationship, which in the plot is a determining factor. The authorial presence is not only journalistic-documentary, but also with an emotional and evaluative edge. Examples of similes and metaphors abound, especially when it comes to portraying images of the foreign and negative. The subtitle "A Tale. Based on True and Accurate Events in Nashensko.." and the series of inaccuracies in the story of the brothers Milko and Velichko and specifically in the "documentary chapters" (II, IV, V) of the real time for the fictional text. The outlined hypotheses are related to the complex interaction between genre and thematic features in the autobiographical story "Two Brothers" by Iliya Blaskov – about the interweaving of fictional and documentary. The collective image of the morally preserved Bulgarian was traced in the idyllic discourse that opposed the modernization policies of the Revival.

**Keywords:** Revival narrative, autobiographical elements, documentary line, idyll, images of the foreign

Може да се допусне обобщаването, че повестите на Илия Блъсков са със засилена реалистичност, а мемоарите са с характерна „симбиоза между документалност и художественост“<sup>1</sup> и припокриват цели глави от художествените произведения. Подобен пример се наблюдава чрез автотекстуалните връзки между автобиографичната повест „Двама братя“ и мемоарите „Спомени“ на Илия Блъсков. Близостта с автобиографията е специфичната характеристика, която поражда усложнения при долавянето на жанровата граница между мемоарите и художественото произведение. От една страна, в предговора на „Спомени“ Дочо Леков извежда в заглавието тезата си за Блъсков – „Белетрист в мемоаристиката“<sup>2</sup>. От друга страна, в бележките към „Двама братя“ Иван Радев поставя повестта по-

---

<sup>1</sup> **Беновска, М.** Някои особености на мемоарите през Възраждането. В: За литературните жанрове през Българското възрождане, съст. Петър Динков, С., 1979, с. 198

<sup>2</sup> **Блъсков, И.** Спомени. съст. Дочо Леков. С., 1976, с. 5

близо до „автобиографичните и мемоарно-документалните черти“, отколкото до това да притежава „изключителни художествени качества“. Въпреки това я определя „като явление на романовия жанр“, предхождащо появата на първия български роман „Под игото“ (1889-1890) на Иван Вазов.

При внимателно подхождане към късните следосвобожденски текстове на Илия Блъсков могат да бъдат изведени няколко хипотези, минаващи частично през призмата на постколониалната теоретична рамка, без сляпото ѝ припокриване или преинтерпретиране. Връзките с нея са косвени и се отнасят, от една страна, до темата за необразования човек и просвещенската идеология, и от друга, до темата за митологизиране на родното като свръхценност в явен контраст с чуждото, новото, модернизаторското, нахлуващо като „вредно“ влияние отвън. Без претенции за каквато и да е било изчерпателност докладът си поставя за цел да използва аспект от постколониалния подход в прочита на Блъсковите творби. В тази връзка не се отхвърлят и възраженията на критици като Мария Тодорова, чиято теза подчертава, че балканските общества не са постколониални и един подобен подход не е уместен към тази култура. Османската империя или Русия не могат да бъдат разгледани като късни колониални империи, а Балканите могат да са видени като османско наследство, което възпроизвежда „в най-голяма степен [...] днешния стереотип за Балканите“<sup>3</sup>. От друга страна, заниманията на Раймонд Детрез извеждат Балканите като „своеобразен „полу-“ или „квазиколониализъм“, което ги определя и като „полуориенталски“: „Балканите остават регион, който се люшка между „ние“ и „другите“, като и в двата случая поражда негативно отношение“<sup>4</sup>.

Любопитни са два факта от повестта „Двама братя“ (1888–1889) на Ил. Блъсков, по които може да се тръгне към очертаване на проблема за трудно различимите граници на фикционалния и документален пласт. Първият е още в самото подзаглавие „Повест. Основана на верни и точни събития в нашенско, особно по училищата ни, придружени със схващане и излагане на някои стари обичаи и обреди през годините 1850–1870“. Оттук авторът подготвя читателската публика, която да приеме предначертаните определени конвенции на жанра. Това

---

<sup>3</sup>Тодорова, М. Балканизъм и постколониализъм, или за хубавата гледка от самолет., прев. Димана Илиева, статия в Либерален преглед

<sup>4</sup> Детрез, Р. Постколониални изследвания Исторически реалности и съвременни схващания..

обаче не означава безпроблемното му изясняване от страна на критиците. Напротив, Николай Аретов забелязва „непривичното жанрово определение, използвано от литературните историци“<sup>5</sup>. Подробните бележки на Иван Радев към изданието от 1985 г. „Повествования за възрожденското време. Избрани творби“ доразясняват или коригират на свой ред множеството бележки (автори, книги, издания, исторически и художествени коментари) на Илия Блъсков към „Двама братя“. Освен за жанра, паратекстът загатва и за различните нива на говорене и за основната сюжетна линия. Светла Черпокова разглежда неточностите в историята на братята Милко и Величко и конкретно се спира върху „документалните глави“ (II, IV, V) на реалното време за художествения текст, което е непоследователно, в което липсва „хронологическа подреденост“ и едновременно стъпва върху „логиката на цикъла“, която се отличава „със свое собствено историческо време и място“<sup>6</sup>. Фолклорното тип мислене присъства дори в кръговата затвореност на произведението с образа на прототипа на Димитър Блъсков. Смяната на името от Величко на отец Василий показва двете допълващи се функции на изцяло положителния герой – просветителската и религиозната. В началото на повестта той е одески възпитаник, носталгичен към родното, болен от туберкулоза, а в края – е вече отдал се на делото си като учител и свещеник, но отново болен и умиращ от холера сред „зверовити хора“ в демонизираното безименно село А\*. Друга особеност откъм темпоралното разминаване се забелязва между рамкирането на времето, изведено от подзаглавието (1850–1870), и сюжетното време (началото на 30-те години с училищните помагала и 1877 със смъртта на Милко), което не съвпада със заявените граници. Едновременно Илия Блъсков постига засилена документалност с множеството позовавания на години, географски места, исторически събития, автори и книги, но и деликатно и едва доловимо прокарва фикционалното чрез „особеното“ възрожденско разсейване“ относно линейното време или чрез твърде голямата му намеса в сюжета<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> В бележка под линия към статията на **Аретов, Николай**. Два образа на книгата от времето на Просвещението. Двама братя (1888-1889) от Илия Блъсков. В: *Просвета и промяна*, 2010, с. 52

<sup>6</sup> **Черпокова, Светла**. Времето на наратива – между календара и историята: [Повестите на Васил Друмев и Илия Блъсков]. В: сп. „Език и литература“, бр. 2/ година LIV, С., 1999, с. 110

<sup>7</sup> **Черпокова, Светла**, с. 112

Автобиографичната повест „Двама братя“ може да бъде отнесена към народната и народническата литература (от 80-90 г., въздействието на руското народничество и модела на Източна Европа) и дори към жанровите особености на идилията. Общото между тях е темата за селото и взаимоотношението село–град, което в сюжетоопределящ фактор. Селската проблематика се среща освен в мемоарите на Илия Блъсков като „Материал по история на нашето възраждане“ (1907), „История на село Риж“ (1895), „Спомени из ученическия, учителския и писателския ми живот“ (1907), „Спомени из народния живот“ (1912), но и в най-известните му повести „Изгубена Станка“ (1865) и „Злочеста Кръстинка“ (1870), както и в късните му следосвобожденски творби „Двама братя“ (1888–1889), „Трима народни учители“ (1895), „Куцото учителче или нашето огледалце през год. 1883“ (1889) и др. Естетизацията и критично-реалистичното представяне на селския бит и природа дават основание да се говори за Илия Блъсков като „първият изобразител на българското село“<sup>8</sup>. С мемоарите и с художествените си творби той се стреми да възпроизведе обществено-културната среда на 60–70-те години на българския XIX и да подсили значението ѝ, като култивира един идеализиран спомен за читателите.

Авторското присъствие е не само публицистично-документално, но и с емоционално-оценъчна приповдигнатост. Множество са примерите за сравнения и метафори, особено когато става въпрос за изобразяване образите за чуждото и негативното. Такива са примерите с описанията на злодея Тодьо от „Двама братя“ – „божа грозотия“ (с. 317), „от подобни развалени хора“ (с. 332) „по-опасен и от най-свирепите зверове“ (с. 343) и др. В произведенията често идиличните картини намират място в описанието на празниците и обредите (като например главите „XIV Врѣбница“ (с. 249) и „XVI Великден по селата“ (с. 256) от „Двама братя“). В „Коледа“ се разкрива една напълно пасторална идилия на християнския празник в дома на типично българско семейство<sup>9</sup>. Патриархалната закономерност и националната капсулираност се отварят към света и новото само дотам, докдето се простира утилитарната, просветителска и морализаторска функция на

---

<sup>8</sup> *Енциклопедия на Българската възрожденска литература*, с. 61

<sup>9</sup> „Ах, какво хубаво бе гостоприемството в тез години в тия селски български къщи, дето умееха как да посрещнат един добър гостенин, да го нагостят особено в знак на признателност, както му е приликата! Какво е весело, приятно, като влезеш в една такава къща, дето блещи селска, проста чистота, при това и любезен прием!“, *Спомени*, С., 1976, с. 35

училището и църквата. В „Двама братя“ липсва силен женски образ, който да изиграва знакова за сюжета и идейния замисъл роля. Освен епизодичното присъствие на пасторалния образ на Златка, за която се жени Величко, но чрез нея само се акцентира на избора на героя да изпълнява своята обществено-религиозна функция, свързана с църковния въпрос, пред интимно-личното му благоденствие. Напротив, по-скоро жената присъства с иронично-гротесковите описания на „криворазбраната“ суета по модата на Европа. Не са случайни зооморфните и образни асоциации, надсмиването и поучителните истории в главата „Даскал Тодьо (на вето село нов закон)“:

Ако да земехме една днешна наша кокона, наперчена с джупове, малакови, обседлана с турнел, набухлена с тръвна, пълна с купешки цветя и разни мисирчи пера, с ръкавици лятно време, в лицето опрашена с брашно, и да бяхме я завели в един от едновременните сборове, навярно ви казвам, че биха се натрупали да гледат повече на нея, отколкото на някоя маймуна или мечка, които нарочно докарваха тогава циганите да ги разиграват за пари. (с. 295)

Тук са разчертани дистанциите: село–град и традиционно–модерно, природното–изкуствено, свое–чуждо. Описанието на идеалистичната визия на възрожденското образование, бит и култура е нарушено с присъствието на „лошото“ пагубно влияние на модата отвън, на реформаторските идеи на новото време. Интересен парадокс е това, че тъкмо ранновъзрожденските книжовници, които прокарват основите на нравствено-дидактичните послания на новобългарската литература (П. Берон, Н. Бозвели, Хр. Павлович, Р. Попович, Ем. Васкидович) са назовани „педагози-реформатори“<sup>10</sup>. От своя страна късният Илия Блъсков създава документално-фикционално произведение, в което главният отрицателен злодей – учителят Тодьо, е също реформатор, но изобразен в плана на негативното и осъдително („реформиран, преобразен в главата“, цели „да прокара в старо село нов закон“, „като от новата мода човек, като реформатор“). Малко преди въвеждането на пълната му нравствена деградация и липсата на ценностен мироглед, е въведен образ антипод със същото име – Тодор (обучаващ се за престижните професии свещеник или учител), представител на традицията и статуквото, на нравствените повели на Възраждането. Физическият му недъг („с

---

<sup>10</sup>Леков, Д. Литература – общество – култура. С., 1982, с. 265

един крак дървен“) препраща към романтичната извисеност на духовните и интелектуални способности („бе вече достигнал да се изучи толкова, колкото учителя си“, с. 215)

Тук авторското присъствие е вездесъщо и доминиращо, което не показва пред читателя другата гледна точка обективно. Текстовете на Блъсков могат да се разчитат като страх от чуждото, като невъзможност да се чуе и приеме гласа на колонизатора. Тезата на Малица Бакич за „гнездящите ориентализми“ поставя в крайна опозиция метафорите за цивилизования свят (напредък, цивилизация, рационалност) и за Източна Европа, Балканите и Индия (изостаналост, насилие, мечтателност). Ето защо Н. Аретов завършва монографията си „Национална митология и национална литература“ с главата „Доминиращи и потиснати гласове“, като предупреждава да сме внимателни към автори като Илия Блъсков, представители на възрожденската интелигенция, когато ни убеждават, че успяват да представят гласа на колектива („гласовете на необразованите хора от селата“). А всъщност авторовият глас остава открито тенденциозен и „като че ли по-скоро налага своето мнение на останалите и го огласява от тяхно име“ (с. 480).

Проучванията на Н. Аретов достигат до тезата, че прототипът на героя е реална личност, свързана с Просвещението<sup>11</sup>. Интересно е, че Теофинос Каирис идва по българските земи по покана на Рашко Блъсков – още една причина Илия Блъсков да иска да „отмъсти“ на баща си<sup>12</sup>. Интересен парадокс се получава как човекът, реално, стоящ по-близо до новото модерно време Илия идеализира идиличното и патриархално, а логично по-консервативният Рашко е заклеймен за нарушаване на патриархалния кодекс заради личния си живот (има два брака с Руска и Гина и 6 деца).

Пропускайки част от анализа си, ще се опитам да изложа до каква степен идиличното присъства в „Двама братя“ и предопределя връзката с античния жанр, както и ще направя възможен паралел между „Идилии“ (1908) на Петко Тодоров

---

<sup>11</sup> Аретов, Н. Два образа на книгата...: „Теофинос Каирис (1785-1853) – водеща фигура в гръцкото просвещение. [...] В този случай злото е директно свързано не просто с гърците, но и с Просвещението, което достига до българите не без гръцко посредничество“ ,с. 56

<sup>12</sup>Леков, Д. „Той идеализира патриархалността и селския бит, негодува срещу извратените страни на градската цивилизация, без да почувства и разбере, че те не определят облика и съдържанието на формиращите се нови отношения, култура и морал. Откъсването от идилията на живота според Блъсков носи поквара и смърт — нравствена и физическа.“, с. 138

относно темата за чуждия и отхвърлен образ. Интересът към селото е особено засилен през Просвещението, поставящ в опозиция трудът и естественият природосъобразен живот на селяните срещу пасивността и изкуственото поведение на аристокрацията. В бележка под линия към разясняването на „Овчари“ Галин Тиханов прави уточнението за разликата между идилия и пасторал: „За пасторала са задължителни два елемента, които могат да отсъстват в идилията: действието протича сред природата и включва любовно отношение, често между хора от различни съсловия. Тези черти са извлечени преди всичко от богатата традиция на английския Ренесанс.“<sup>13</sup>

При Петко Тодоров идиличното присъства в изобразяване на личното щастие на индивида. Докато идилията при Илия Блъсков присъства повече като колективен конструкт на райската земя. Например в повестта „Двама братя“ се разкрива следната идилично-пасторална картина: „Ами по-нататък Стара Загора, Казанлък, тези прелестни райски страни.. То да ти каже господ хубости. За неописване градини имаме ние“<sup>14</sup>, картина, стояща съвсем близко и в мемоарите: „А кога бива домашния живот сладък? в такъв дом е и божа благословия; такъв дом е земен рай.“<sup>15</sup> При последното цитиране става въпрос за щастливата семейна двойка, но не коя да е, а селската („селските младочки“), която е в контраст с градската, обречена на неблагоприятните условия поради липсата на социализиране. При създаването на идиличния свят на българското възрожденско село в „Двама братя“ процесът може да се определи като самовъзникване, доближаващо се до отделни контури на античния жанр идилия. Едва ли авторът има задълбочено теоретично познание около същността на пастирската идилия (дори да е познавал „Елементарна словесност“ на Т. Шишков). Тук по-точно може да се мисли за това как визията на една пасторална утопия предопределя доближаването до класическия жанр, без това да бъде осъзнато от страна на Ил. Блъсков. Пасторалното се изразява в абсолютната хармония и безкритично отношение към всичко „Патриархално, оригинално, безцеремонно, натурално...“.

---

<sup>13</sup> Тиханов Г. Жанрова съзнание, класичност и национална традиция. В: Българският канон? Кризата на литературното наследство. Състав. Кьосев, Ал. и Пенчев, Б. С., „Ал. Панов“, 1998, с. 155.

<sup>14</sup> Блъсков, Ил. Двама братя. С., 1985, с. 235

<sup>15</sup> Блъсков, Ил. Спомени. „Благоденствието на нашите селяни“ (1912). С., 1976, с. 151



През призмата на идиличното могат да се сравнят образът на различния при Петко Тодоров и Илия Блъсков. Показателна е например идилията „Мечкар“ на Тодоров, в която хората от селото „отбиват настрана“ от Ценината къща, защото еманципираната девойка Калина е избрала да бъде с различния човек – човекът скитник, „чужденец“, циганин, онзи без дом и корени. При подобен тип фолклорно мислене природата е семантично натоварена, изисква се от нея да се случи нещастие, да има нещо, което е против осъществяването на щастието на онези различните, освободени от колектива индивиди – „Господ или град ще пусне да ни избий, или мор да ни измори...“ („Мечкар“, I, 50). В творбата обаче в представянето на чуждото няма пълно припокриване с образа на злодея, макар да го сполита злото. Интересна е сцената в „Двама братя“ с трагестията на учителя Тодьо като мечкар и Иванчо като мечка. На Тодоровден героят не почита и отхвърля народните традиции („и тук искаше да покаже, че плюе на такива обичаи и не познава святи покровители, затова с пример искаше да покаже кога и как трябва да си празнува всеки денят“ (с. 312). Индивидуалното и различното е само подсказано с даването на пример, но трагичният ужасяващ край на дионисиевото начало изкоренява алтернативата като възможност пред читателската публика. Горещото лице и глава на Тодьо сякаш символизира нуждата да се премахне безверието и извън-патриархалното му недопустимо поведение – „Злото се прекрати.“ (с. 316). Сякаш „злодеят“ сам обезобразява и обезоръжава теорията на Новото време или просто състраданието на колектива за момент прехвърля ролята му на злодей върху възмездителната функция на съдбата и прощава греховете му.

Носителят на чуждата култура, мода и цивилизация се превръща в „божа грозотия“, в „ужас и отвращение“. Смяхът и празникът, които все пак присъстват в драматургично-игровата сцена, обединяват в един хронотоп колектива на патриархалния свят с отделните индивиди, носители на модерното мислене. Краят говори моралистично-дидактично, поуците са недвусмислени – злото идва отвън, традиционната и идилична структура е нарушена, когато не се спазват обществените стереотипи. И когато естественото е заменено с изкуствените моди на Запада. Тази идея е свързана с идеала за „благородния дивак“ („Теорията за натуралния човек“) на Жан Жак Русо, за пагубното въздействие на съвременната

техника и съвременното общество. Сцената с вързания човек като мечка и принуждаващия го насила господар може да бъде изведена през постколониалния дискурс, извеждайки на преден план „амбивалентната и симбиотична връзка между колонизатора и колонизирания“<sup>16</sup> Омразата и възхищението към господаря, двойственото отношение към него и моделите за подражание показва усъмняване в една наивна идеализация на патриархалното и едно пълно отхвърляне на моделите на Европейското просвещение.

Текстът остава още много полета за разискване, които ще бъдат доизяснени, доразвити и попълнени. Начертаните хипотези са свързани със сложното взаимодействие между жанровите и тематични особености в автобиографичната повест „Двама братя“ на Илия Блъсков – за преплитането на фикционално и документално. Колективният образ на нравствено съхранения българин се проследи в идиличния дискурс, противопоставен на модернизаторските политики през Възраждането.

---

<sup>16</sup> Ганди, Л. Постколониална теория. Критическо въведение., прев. Милена Атанасова С., 2005, с. 19.