



социалистическия реализъм, стремящ се по идеологически причини да избяга от криминалното престъпление). Напоследък, насочвайки се към времето на сталинизма, съветската литература, а след нея и литературите на останалите източно-европейски страни предлагат малко неочакван вариант — престъпно по своята същност разследване при очевидно отсъствие на друго закононарушение. Съществуват и други възможности, като че ли при исторически преглед е най-удобно да се приеме, че жанрът не предполага задължително обединяване на двата елемента, че той има две разновидности, в които доминира изображението на престъплението или на разследването. Подобно широко тълкуване чувствително увеличава обхвата на жанра, а оттам — и различните уговорки, които се налагат при преходните явления.

От своя страна юридически ясният, но богат на значения термин престъпление има размити граници в литературата. Съществуват стопански, политически, военни и други престъпления, но не е напълно ясно дали литературните им изображения принадлежат към жанра, условно наричан криминален. Никой не се колебае да определи като престъпления деянията, описани от маркиз дьо Сад, но те по правило не са привличани при разглеждането на жанра. В класическия си вид криминалният роман се насочва към криминалното (углавното) престъпление и предимно към убийството като най-тежко закононарушение. Широко коментиран е и въпросът за присъствието на криминални престъпления, дори убийства, в произведения, които трудно могат да се отнесат към криминалния жанр в строгия смисъл на думата — най-известните примери са „Макбет“ на Шекспир и „Престъпление и наказание“ на Достоевски. Особено важно се оказва исторически променливото разбиране за това, що е престъпление според епохата, която се представя, и времето, когато е създадена творбата, както и причините, които определят подобни промени в човешкото мислене.

От друга страна, е необходимо изясняването на проблема за принадлежността на творбите, посветени на престъпления и разследване, към по-общото наджанрово образуване, наричано масова (популярна, тривиална, народна, развлекателна) култура. Тук също се наблюдава историческо изменение на разбиранията, на критериите, които определят принадлежността на една творба към *сериозната (същинската, високохудожествената, елитарната)* или масовата литература. При това, както е известно, критериите за това разграничение имат по-скоро функционален, социологически, а не иманентен характер, т. е. те са във връзка не толкова със структурните качества на творбата само по себе си, а с функционирането ѝ в обществото, с възприемането ѝ от читателите<sup>2</sup>.

Строго двойчно разделяне на литературата на масова и елитарна безспорно опростява реалностите. Съществуват и опити за тройно разделяне, за обособяване на междинен пласт *забавна литература*<sup>3</sup>. Струва ми се, че по отношение на литературата за престъпления и разследване някакво двойно, тройно или дори четворно разделяне (ако се прибавят и най-добрите сериозни творби, свързани с криминални деяния, от типа на „Престъпление и наказание“) има своето основание, но без твърдо прокарване на граници. Още повече, че с времето някои произведения преминават от една категория в друга. В българската литература се наблюдава едно особено историческо развитие. Отначало разделението не е актуално, творбите и в този смисъл са синкретични, след това почти едновременно се появяват забавни, масови и сериозни произведения. Много по-късно, след края на Втората световна война, масовата литература изчезва под въздействието на извънлитературни причини, забавната литература се афишира като сериозна, развитието ѝ достига до разслоение, но и в наши дни не може да се открие достатъчно ясно разграничение.

<sup>2</sup> Вж. Саларев, О. Към комуникативна поетика на популярните жанрове. — Литературна мисъл, № 1, 1988.

<sup>3</sup> Рот, Ю. Вж. Четива за всички: българският трипален роман между Освобождението и Първата световна война. — Във: Втори международен конгрес по българистика. Българска литература след Освобождението. С., 1988.

то предлаганите тук наблюдения нямат претенцията да изчерпят въпроса за раждането на българската литература за престъпления и разследване, нито да представят повече или по-малко изчерпателно един период от историята на жанра. Амбициите им са по-скромни — да разкрият някои подготвителни тенденции и тяхната динамика във времето и привличат произведения от всички слоеве на литературата, които по това време започват да се очертават. Наличието на престъпления в сериозната литература не е по-малко интересен проблем, който частично съвпада с проблемите, които определят интереса към масовата криминална литература. В България положението е усложнено от факта, че тук в по-голяма степен, отколкото другаде, сериозната литература с престъпления в сюжета се възприема и като популярна по механизмите на компенсацията, тъй като отсъства разнообразието на масовата култура. Това важи както за синхронното възприемане, така и за рецепцията на следващите поколения и се забелязва ясно при творбите от втората половина на в. независимо от статуса им на национална класика.

В някаква степен индивидът и обществото като цяло осъществяват свои специфични потребности чрез криминалните творби, така както други жанрове съответствуват на други потребности, и това важи с особена сила за масовата култура. Явно непълнен е отговорът, изчерпващ се с необходимостта от развлечение. Своите основания имат твърденията, според които катарзисното изживяване на определен тип емоции е необходимо за психическото здраве, като за обществото това се осъществява и чрез изкуството. Подобни идеи са изказвани още от З. Фройд. Но нека си послужа с думите на Г. Башлар, казани по повод на едно произведение на Е. А. По и предлагащи малко по-различна гледна точка: „Зад спокойствието дебне нещастие, зад истинното се прокрадва фантастичното, което е било потиснато, а действителността е само образ, който се задържа известно време пред нас единствено за да ни заблуди още повече. Така прикривани, потискани, сподавяни, силите на въображението се наслаждат с присъщата им мощ и зад реалистично предадените приключения изживат приключения-видения, зад приключението на човека се надига драмата на света. Този глух заговор на първични сили създава накрая един материализиран драматичен свят, в който космическите сили играят същата роля, която са имали и в най-старите митове.“<sup>4</sup>

Подобно разбиране се илюстрира добре с еволюцията на литературата като българската, за която е характерно т. нар. закъсняло-ускорено развитие. Криминалният жанр в тесния смисъл на думата у нас се оформя в чист вид късно, но и преди това редица творби компенсаторно изпълняват постоянно необходимите му функции. Без да са посветени изцяло на престъпления и разследване, нито да са изградени въз основа на подобен жанр, те задоволяват определен тип потребности на възприемателя. Цяла редица въпроси, свързани с това, какво и кога поема подобни компенсаторни функции, представлява специфичен интерес при разглеждането на българската литература. Компенсацията може да се извършва и чрез преводи и това също е характерно за нашето културно развитие.

По традиция част от изследвачите на литературата за престъпления и разследване отделят внимание на словесността от епохата на античността и средновековието. Подобен подход е приложим и при разглеждането на жанра и неговата предистория в България. Мелвистиката вероятно би могла да представи една детайлизирана картина на книжовните факти, свързани преди всичко с престъпления, а в някои случаи — и с тяхното разкриване. Само като пример може да се посочи известният апокриф „Ходене на Богородица по мъките“<sup>5</sup> като своеобразен каталог на греховете (т. е. престъпленията) и съответните им наказания.

<sup>4</sup> Башлар Г. Поетика на пространството. С., 1988, с. 307, курс. а.—Г. Б.

<sup>5</sup> Вж. Стара българска литература. Т. 1. Апокрифи. С., 1981, 239—247.

Не малко произведения, по-близки до днешните ни представи за жанра, могат да се открият в епохата на Възраждането. Както е известно, това е времето, когато се изгражда типологията и жанровата система на новобългарската култура. Би било пресилено обаче, ако се твърди, че тогава възниква българският криминален роман в чист вид, все още е рано за изграждане на осъзната представа за този жанр, пък и не само за него.

В сложния културен синтез, който се осъществява по това време, участвуват различни компоненти, като съзидателните процеси са преценявани от различни гледни точки. Няма съмнение обаче, че съществена роля в него играе преводната литература, чуждата култура, възприемана особено интензивно тогава. Сред многобройните преводи на белетристични творби значителен е дялът на приключенските произведения, в които често не липсват различни престъпления. Става дума за синкретични творби, които стоят най-близко до жанра на трилъра от предложената по-горе класификация. По-трудно може да се говори за цялостни творби, изградени около историята на едно разгадано престъпление — нещо, което може да се определи като основен модел на класическия криминален роман. И това не е толкова странно, като се има предвид, че например произведенията на Е. А. По, с които мнозина свързват появата на жанра, са публикувани през 40-те години на XIX в.

Сред представителните преводни произведения от средата на българския XIX в. могат да се споменат едно кратко представяне на прочутата история на Каспар Хаузер<sup>6</sup>, започналите през 40-те години преводи на различни преработки на „Робинзон Крузо“ от Даниел Дефо (творбата е далеч от криминалния жанр, но често се възприема като представителна за приключенската литература), по-късно се появява и една адаптация на оригинала, дело на П. Р. Славейков<sup>7</sup>; романът от неустановен автор „Еничарете“ (1849—1850) в превод на Ив. Богоров и др. По-късно тази линия се разгръща с отделни преводи на Е. А. По, Й. Сю, Льо Саж, Г. Ферн и др., както и с цяла група „страховити“ произведения, свързани с дейността на инквизицията, при които може да се търси някаква аналогия с жанра на готическия роман.

След редица преходни творби, останали в ръкопис като „Житие и страдания грешного Софрония“, диалозите на Неофит Бозвели, жанрово неопределените произведения на Г. Раковски и пр. българската литература достига до това, което изследвачите приемат като начало на новата белетристика — повестта на Васил Друмев „Нещастна фамилия“ (1860), „Войвода“ и други разкази на Любен Каравелов, публикувани по същото време в руския печат и обединени по-късно в издадения пак на руски сборник „Страници из книгата за страданията на българския народ“ (Москва, 1868). По това време правят своите първи опити в белетристиката Васил Попович, Райко Жинзифов, малко по-късно разгръща своето относително по-богато творчество Илия Блъсков.

Един от основните сюжетни модели, използван от първите белетристи, е пряко свързан с престъпление, а понякога и с неговото случайно разкриване. Обикновено става дума за похищаване на девойки или млади жени от турци (по-рядко — от гръцки духовници), за опити отвличените да бъдат спасени, за отмъщението и убийства, за узаване на тайни (аналог на разследване) и т. н. Подобни мотиви и теми битуват и във фолклора, връзките на първите повести с него са несъмнени.

Първите белетристи акцентуват върху достоверността, върху това, че представят „истинни“ събития. В знаменития предговор на В. Друмев към „Нещастна фамилия“ авторът заявява: „В Европа просвещените народи от едно малко събитие, което е произвело впечатлението макар на едно селце, написват цели томове повести. Тези повести, на които съдържанието е повече измислено, приемат се от всички европейци с възторг и даже се гордеят с тях. Ние, българите, ако щем, можем написа

<sup>6</sup> Любословие, № 10 и 12, 1845.

<sup>7</sup> Робинзон на островът си. Приказка твърде нравоучителна. Преведена и издадена от П. Р. Славейкова за употреба в училищата. Цариград, 1869.

безчислени повести не измислени, но истинни. . . .<sup>48</sup> Очертават се трите основни фундамента, върху които се изгражда възрожденската повест — преводи, фолклор, достоверни събития. И в трите престъплението присъства широко, впрочем както и в някои други области на словесността (историографията, средновековната книжнина), които също участвуват в процесите на нов културен синтез.

Възрожденските повести не са криминални произведения в чист вид, при тях по-скоро може да се говори за използване на приключенски сюжети с престъпления и загадки. За полицейско разследване, още по-малко — за частни детективи, не може да се говори и когато извършителят не е известен, дори само поради това, че подобни социални функции или роли практически отсъствуват от живота на българина. За това време са характерни обичайното право и съзнателното отграничаване от не особено развитите турски следствени и съдебни институции, които имат по-важни от гледна точка на властта задачи. Същевременно няма съмнение, че първите белетристични творби са изпитали в различна степен, пряко или косвено, въздействието на чужди приключенски повествования.

Подобен интерес към престъплението, често представяно според познат сюжетен модел и намиращо се във връзка с достоверни факти се открива в значителна част от оригиналните възрожденски повествователни творби: поемата „Горски пътник“ (1857) на Г. Раковски, „Нещастна фамилия“ на В. Друмев, донякъде „Откъс от разказите на моята майка. Разходка до лозето“ (1859) на В. Попович, отделни елементи от повестите на Ил. Блъхов, драматургични творби и т. н. Сходен характер имат разказите и повестите на Л. Каравелов „Неда“, „Сирото семейство“, „Турски паша“, „Мъченик“, „На чужди гроб без сълзи плачат“, „Горчива съдба“ и пр.; някои готически елементи могат да се потърсят в „Слава“, не липсват престъпления в историческата трилогия „Отмъщение“, „После отмъщението“ и „Тука ми е краят“ и пр.

В някаква степен разказът „Войвода“ е представителен за търсенията на възрожденските белетристи. Л. Каравелов го публикува първо на руски през 1860 и 1868 г., а след това и на български (с известни изменения) през 1870 и 1871 г. В творбата се откриват редица характерни мотиви и изразни средства. Тя е изградена като разговор между хайдути (т. е. хора, поставили се извън закона), на които войводата разказва за злощастията на своето семейство. Повествованието е допълнено с редица битоописателни елементи, криминалните моменти са повод да се изразят определени обществени, политически и патриотични тенденции — нещо, което е характерно за множество произведения, появили се през следващите сто и повече години.

Годеницата на брата на войводата е харесвана от арнаутина Хасан — мюсюлманин и престъпник. След като младите българи не се вслушват в закана му и се оженват, той ги напада на нивата и ги убива след неумелата, но достойна съпротива на жената. Истината се узнава от разказа на втория участник в престъплението — Мемиш, който е ранен от невестата, а след това — прострелян от Хасан. Представено е и турското правосъдие, което потушва кървавата драма, не признава показанията на истиняните и дори умъртвява лоялния брат на убийтия. Тогава най-малкият брат — войводата — излиза в гората да отмъщава. Неговите момчета си спомнят с каква жестокост той се е разправил с Хасан.

В архива на В. Друмев са запазени два варианта на незавършената повест „Богдан и Златка“, писана през 70-те години, към която авторът се връща по-късно. Съхранено е началото, в което е представено сензационно убийство, съществуват основания да се предполага, че творбата би могла да се развие и по посока на някоя разновидност на криминалния жанр, да се насочи към съдбата на убиеца.

Специално трябва да се подчертае, че някои от криминалните елементи, срещани както в първите повести и разкази, така и в преводната книжнина, а и в чуждата популярна литература, позната на възрожденците, са използвани по-късно в ня-

<sup>48</sup> Цит. по: Друмев, В. Художествено творчество. Критика, С., 1976, 13—14.

кои значителни белетристични творби, които имат друга насоченост. Това може да се каже както за незавършената голяма повест „Ученик и благодетели или чуждото си е все чуждо“ (1864—1865) на В. Друмев, за „Под игото“ (1894) на Иван Вазов или дори за „Роби“ (1930) на Антон Страшимиров, които в началото тръгват от подобни сюжети, та чак до някои много по-късни произведения като романа на Антон Дончев „Време разделно“ (1964). Определени аналогии с първата Друмева повест има и във финала на „Приключение в полунощ“ (1960) на Андрей Гуляшки — една от частите на популярната по това време серия „Приключенията на Авакум Захов“.

Преди Освобождението българската оригинална, пък и преводна литература е изпъстрена с престъпления, но отсъства представата за институциите, които им се противопоставят. Творбите са конструирани така, че читателят да се идентифицира преди всичко с жертвата, евентуално с отмъстителя (т. е. с косвено пострадалия от престъплението), а не със следователя, и да е негативно настроен спрямо съдебните и полицейските институции, да предпочита справедливостта и ефикасността на неписаното право. Голямата цел на възрожденския писател е да напише „книгата за страданията на българския народ“, измъчван от турски потисници и гръцки духовници. Най-силен израз на това страдание е намерен в престъпленията на поробителя, като ролята на жертва по правило се предоставя на похитена млада жена — този образ предполага най-голямо съчувствие, възбужда най-силно върху читателите и придобива символичен смисъл. „Многострадалният“ българин (или българка) бива разглеждан не толкова като индивид, колкото като част от целия народ, разбираан като една голяма „нещастна фамилия“.

В първите години след Освобождението развитието на българската литература следва в основни линии традициите на възрожденската епоха. Нови импулси получава темата за освободителните борби, представени не без изобразяване на престъпления. Значителните творби първоначално са в мемоарния жанр, достигнал ненадминатия си връх при Захари Стоянов. Един интересен дял от мемоарната литература представят спомените от затворите. Подобни моменти съществуват в голяма част от произведенията, характерно е обаче, че се очертава специална група творби, посветени главно на тази тема. Първите прояви са от времето преди Освобождението, когато Л. Каравелов публикува на сръбски „Из мъртвия дом“ (1871), една творба, в която авторът представя престоя си в затвора на Будапеща. Популярни сред българите са преведените от Др. Цанков мемоари на Силвио Пелико „Тъмниците ми“ (1874). След Освобождението се появяват определените от Ив. Вазов като роман „Спомени от цариградските тъмници“ (1881) на Светослав Миларов, „В тъмница“ (1899) на Константин Величков; към тях могат да се прибавят публикуваните след смъртта на авторите им спомени на Иван Найденов, „Видрица“ на Поп Минчо Кънчев, където също се пресъздават преживяванията на заточеници, затворници и пр. Характерното за всички тези творби като цяло е обаче не образа на криминалния престъпник с неговите авантюри и душевни преживявания, а вълненията и страданията на идеалиста, на бореща за свобода и особено на невинната жертва, с която българинът вече по традиция предпочита да се отъждествява.

Елементи на престъпления се откриват в сюжетите на творбите, посветени на борбата срещу турското робство, като повестта „Жертви на отмъщението“ (1881—1882) на К. Величков, в произведенията за по-далечното минало като романа за Ивайло на Добри Ганчев „Борба за самостоятелност“ (1888) и т. н.

Един от продължителите на възрожденските традиции е Цани Гинчев. В някои негови творби се откриват познати мотиви, свързани с престъпления и отмъщения на верска основа. В обемната повест „Зиналата стена“ (1887) сюжетът започва със замисъл на еничари да убият лясковския кмет дядо Аврам и да откраднат коня му.

Но българинът се досеща; с помощта на свои приятели той се противопоставя, и така в злоещата пропаст, дала името на повестта, биват хвърлени злодеите.

В „Ганчо Косерката“ (1890) героят също се разправя с един потисник — потъмъкът на потурчени българи Рашид бей. В своите творби, пресъздаващи отминалото време на робството, Ц. Гинчев не поставя на първо място изображението на престъплението. По-важни за него са наблюденията върху народната съдба и характер, върху народния бит, които се засилват в „Женитба“ и други по-късни повести и разкази. Писателят се стреми към реалистично, описателно повествование, към serioзна литература. Но по това време подобна задача не може още да се реши без използването на познатите от предосвободенската литература сюжетни елементи, свързани с престъпления и възприемани по-късно като характерни за приключенската, за развлекателната, пак и за криминалната книжнина.

Към сходни изводи насочва и творчеството на Иван Вазов. Показателен в това отношение е романът му „Под игото“ (1889—1890) — първото значително произведение от този жанр в българската литература, образец за национална класика във високия смисъл на думата. Още във втората глава „Бурята“ е представено едно престъпление, типично за предосвободенската книжнина и за литературата, посветена на робството, което ще се повтори и в главата „Тлъката в Алтъново“. В романа не липсват арести, полицейски действия, убийства, кражба на жълтици, загадки и други сюжетни елементи, характерни за литературата за престъпления. Ще си позво-ля да спомена още няколко красноречиви заглавия на глави, тъй като сюжетът на романа е всеизвестен: „Гробът говори“, „Друг се хваща в клопката“, „Един шлюни-нин през 1876 година“ и т. н.

Скоро след Освобождението младият Вазов е назначен за съдия в Берковица. Впечатленията му от тогавашното правораздаване намират място в повестта „Митрофан и Дормидолски“ (1882) и някои от разказите му. Това са предимно анекдотични истории или сатирични картини на тогавашния живот; чрез тях авторът търси повод да формулира свои мисли и наблюдения и често го намира в различни престъпления и съдебни процеси, около които са изградени тези разкази. За Вазов, за Ц. Гинчев, пак донякъде и за Л. Каравелов („Българи от старо време“) е характерно постъпено откритване на други, непознати по-рано опорни точки на повествованието.

Интерес предизвиква фактът, че въпреки временната си служебна принадлежност към правораздаването Вазов запазва характерния за предосвободенския период скептицизъм спрямо институциите и писаните закони. Именно към институциите, не само към реалното им функциониране, което естествено е още далеч от съвършенството и най-често може да предизвика само заслужена ирония. Впрочем неверието в закона и неговите пазители ще се окаже доста трайно, ще се превърне едва ли не в народопсихологическа особеност и ще намери отражение както в социалния живот, така и в литературата, включително и в творби като „Андрешко“ на Елин Пелин.

Подобни Вазови творби могат да бъдат открити още в сборника „Драски и шарки. Очерки из столичния живот“ (ч. 1, 1893; ч. 2, 1895). Краткият разказ „Член 33“ предлага любопитен юридически казус — дребен съдебен чиновник открадва пари, стъписва се от своето деяние и връща част от сумата. Но когато съобщение за случилото се излиза в пресата, журналистът е даден под съд и дори осъден за клевета, въпреки че крадецът чистосърдечно си признава и иска да му помогне.

Познатият цикъл „Кардашев на лов“ обединява различни истории, на които героят писател се натъква. Много от тях съдържат ако не престъпления, то поне закононарушения или неморални деяния. В един от епизодите лаконично е представен съдебен процес по обвинение в тройно убийство. Любопитният Кардашев очаква да попадне на „рокаболовски роман“, на „шекспирови мотиви“<sup>9</sup>, но се оказва из-

<sup>9</sup> В а з о в, И в. Събрани съчинения. Т. 7. С., 1956, 234—237. Вазов прави алюзия с романа „Рокамбод“ на популярния френски писател от XIX в. Понсон Дьо Теран.

правен пред поредната „кокошкарска история“, нанстина този път твърде жестока. Не така мрачен е финалът на разказа „Убийство“ (сб. „Утро в Банки“, 1905), където отново се предполага „роман ала Габорио“<sup>10</sup>, но жертвата от видяната в мъглата страшна сцена е само един стар вол.

Споменатите съзнателно въведени от писателя препратки към класически приключенски и криминални автори разкрива не само простия факт, че Вазов е познавал техни творби, но и че прави опит иронично да борави с жанровете им особености. И това е характерна особеност на неговата проза. Могат да се добавят и други подобни препратки — например събитията в „Една одисея в Делиормана“ са оприличени на „Майн-Ридов роман“<sup>11</sup>.

Обширният разказ „Една одисея в Делиормана“ (сб. „Утро в Банки“) представя сериозна творба с умерено и умело въведени приключенски перипетии. Завръзката представя непривични отношения между престъпник и съдия и отново разколебава техния социален статус, преобръща ролите им. Съдията българин се оказва преследван по политически причини и е принуден да се укрива и да избяга извън страната. За да се придвижи до границата, той наема колар турчин, който се оказва разбойник, осъден от него преди години и наскоро излязъл от затвора. Благородният разбойник самоотвержено помага на човека, от когото е пострадал. Разказът проследява перипетии на двамата герои, които са преследвани от полицията, нападани от кради и пр. Творбата, която и днес се чете с интерес, представя сериозен за времето опит да се навлезе по-дълбоко в преживяванията на съдията. Същевременно тя се родее с някои от жанровете особености на т. нар. жанр „разбойнически повести“ („Риналдо Риналдини“ на К. А. Вулпиус и др.), както и с образи характерни за романтизма и за високо ценения от Вазов В. Юго.

Подобен опит да се потърси сериозна проблематика в сюжети, свързани с полицията, а фактически и с престъпления, представлява известният разказ „Тъмен герой“ (сб. „Пътър свят“, 1902), посветен на един бедняк, който от сиромашия става полицай, но скоро напуска тази служба и обрича семейството си на глад, защото не желае да измъчва политическите противници на властниците. Сходна насоченост има и разказът „Травиата“, а някаква връзка с литературата за престъпления и разследване, с разбойническата повест може да се потърси и при христоматийните Вазови разкази за Левски.

Излезлият на литературната сцена в края на 80-те години Антон Страшимиров е писател с неспокоен дух и жажда за новаторство, който изпитва по-голям афинитет към сюжетите с насилие, жестоки страсти, загадки и зловещи народни вярвания. Той продължава и доразвива някои познати от по-рано жанрови тенденции, например разбойническата повест („Сура бир“ и др.), като в по-голяма степен от Вазов се приближава до класическите образци. Разбойническата повест присъствува и в тривиалната книжнина, популярността на този жанр у нас може би трябва да се обясни със заслужения пиетет към хайдутството и освободителните борби, със склонността на българина от това време да се отъждестви по-скоро с престъпника и закононарушителя, отколкото със следователя, съдията, полицая. Безспорните високи върхове на този жанр могат да се открият в разказите на Йордан Йовков от сборника „Старопланински легенди“ (1927). Явлението има своите чужди аналогии в народните култове към хора извън закона като Вилхелм Тел, Робин Худ и пр. А. Страшимиров въвежда по-късно и неподозирания сюжет за благородните терористи в романа „Роби“ (1930), където националноосвободителната борба в Македония е представена по по-различен начин от използваните в по-ранната литература сюжети.

Страшимиров е склонен да преобръща познатото, да навлиза в неизследвани територии и сюжетите, свързани с престъпления често му предоставят примамливи

<sup>10</sup> Вазов, Ив. Цит. съч., Т. 9, С., 1956, с. 56. Тук се визира френският писател Емил Габорио (1832—1873), автор на популярни полицейски романи като „Делото Льоруж“, „Господин Лъкоок“ и др.

<sup>11</sup> Вазов, Ив. Цит. съч., Т. 9, с. 143.

възможности. Той пръв се опитва да изобрази тъмните сили в човешката душа — разказът „В града на мъртвите“, повестта „Змей“ (1900), драмата „Вампир“ (1902) и много други. Писателят не се задоволява с лесното и поизчерпалото своите възможности решение българите да бъдат представяни само като жертва на престъпния турски потисник и се насочва към обратната ситуация в разказа „Убиец“. (Пак през 90-те години Алеко Константинов наемква за подобни обстоятелства около придобиването на първите имоти на своя знаменит герой Бай Ганьо, заграбени от турци в смутното време на Освободителната война.)

Постепенно мотивите от предосвободенските повести загубват статуса си — на сериозна литература и преминават към оформящия се по това време слой на тривиалната книжнина. В нея възникналите по правило другаде сюжетни мотиви и изразни средства се банализират, трафаретизират се. Движението в обратната посока — от масовата към сериозната литература — се появява по-късно, в България то се наблюдава едва в наши дни. Благодарение на благоприятните обществени и културни условия книжнината, предназначена за по-непретенциозната публика, бързо се разгръща. Става дума за произведения, често без автор, понякога превод от румънски или от други езици, обозначавани твърде самонадеяно като романи, въпреки че обикновено не надхвърлят 30—35 страници. Започват да се очертават някои жанрове на тривиалната литература: любовни, приключенски (най-често — разбойнически) повествования, разкази за сензационни достоверни събития (убийства, процеси, катастрофи и пр.). По мнение на изследвачите класическите криминални мотиви се налагат след края на Първата световна война; в първите десетилетия след Освобождението различните жанрови тенденции са преплетени, а връзките с възрожденската проза са по-забележими<sup>12</sup>.

Една характерна творба от това време, чието заглавие я представя достатъчно добре, е „Прочутият разбойник Яко и другаря му Качамачко“ (1889) от Д. Марков. Не липсват престъпления в любовни и сантиментални произведения като „Избавена или Искрена любов. Разказ с прибавление женските хитрости. Написал Михаил К. Шатоев“ (1894). Появяват се описания на възбудили духовете съдебни процеси от България и чужбина. Например „Ана Симон. Историята по откритието на нейното мистериозно убийство и извлечение от писаното по него във в. „Отзив“ (1897) — един сюжет, провокирал тиражирането на няколко подобни издания. Или „Убийството на Рашка Шишмапова и на внучката ѝ Дарина Павлович“ (1889). Подобни четива могат да се намерят и в тогавашните периодични издания. Тези и други подобни истории оформят поредицата „Из големите и знаменити български процеси“, в която може да се потърси известна аналогия с жанра на т.нар. питавалови разкази<sup>13</sup>, аналогията може да се разшири и да обхване някои от Вазовите творби.

Сюжетите, свързани с престъпления, доминират в българската белетристика от втората половина на XIX в. Те се срещат практически във всички първи повести — ранния Л. Каравелов, В. Друмев и пр. Това са творби, които, от една страна, са резултат от сложен културен синтез, а от друга, могат да се разглеждат като синкретични образувания, от които ще се роди бъдещото жанрово многообразие. Затова и опитите при началния период да се търсят аналогии с различните жанрове на литературата за престъпления и разследване са твърде рисковани. В първите повести престъпленията заедно със семейните отношения представят основните опорни точки за сюжетите. Традиционно важните за всяка ранна белетристика любовни сюжети са преплетени с историите за престъпления и насилие и често имат подчинено спрямо тях значение.

<sup>12</sup> За тривиалната литература вж: Рот, Ю. и К. л. Форми, сюжети и жанрове на българската народна литература. — Български фолклор, № 2, 1985; Рот, Ю. Цит. съч.; Бечев, К. Коммуникативната стратегия на тривиалното четиво — между фолклорния стереотип и литературната конвенция. — Литературна мисъл, № 10, 1990. Последното съчинение ме насочи към някои от споменатите тук заглавия — на тривиални романи.

<sup>13</sup> Жанрът получава името си от французина Франсоа дьо Питавал (1673—1743), издател на сборниците „Прочути и интересни процеси“.

Разпадането на ранния синкретичен модел води до намаляване на относителния дял на сюжетите с престъпления и това се забелязва при Ц. Гинчев, Ив. Вазов и др. Но доколкото те са винаги необходими на индивида и обществото, доколкото представят „материализирания драматичен свят на първичните сили“, те не могат да изчезнат. Постепенно сюжетите с престъпления получават частична жанрова специализация, която никога не може да бъде прокарана докрай. От една страна, те попадат в тривиалната и масова книжнина, където често трафаретизират мотиви от синкретичните повести и появилите се по-късно високи образци, оригинални или преводни. От друга страна, престъпленията естествено продължават да присъствуват в творбите, посветени на освободителните борби и отминалите епохи. Престъплението се оказва удобен материал за социални анализи и особено за навлизане в дълбините на човешката душевност. Донякъде с изключение на тривиалната книжнина всички тези тенденции за използване на престъплението като сюжет се разслояват според художествените си качества и комуникационния си статус. Започнали в българската литература от втората половина на XIX в., тези процеси са актуални и днес, а вероятно ще характеризират и бъдещото развитие на културата.

Въпреки че в българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея. В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея. В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея.

В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея. В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея. В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея.

В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея. В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея. В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея.

В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея. В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея. В българската литература от XIX в. не се наблюдава ясно изразено явление, което да се отнася за престъплението, то все пак е характерно за нея.

1. Белински, В. Художествените мотиви и сюжети в българската литература от XIX в. С., 1988, с. 305-307.