

ЖАНРОВО-ТИПОЛОГИЧНА ЕВОЛЮЦИЯ НА ПЪТЕПИСА ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Стефан Елевтеров

Ако не вземаме пред вид пътеписните и пейзажните моменти в житията и някои други жанрове на старобългарската литература от XIV в. (най-ярки и жанрово оформени са те у Григорий Цамблак и Константин Костенечки), трябва да признаем, че пътеписът е един от първопоявилите се жанрове на новата ни литература. Възникнал още в първата половина на XIX в., отначало в симбиоза с мемоара или географското описание, българският пътепис преминава през няколко фази, очиствайки се от несвойствените за жанра наслоения и примеси, отразявайки промените в националното, идеологическото и естетическото съзнание на българина. В края на XIX в. вече имаме натрупан значителен опит, осмислени са пътищата и тенденциите на развитие, оформена е национална пътеписна традиция, в която се оглеждат основните процеси в развитието на нашата литература.

Трайно свързан със земята и имота си, трезвен по манталитет и предпазлив по внушенията на историческата си съдба, българинът не е склонен да се впуска в непознати пътешествия. В книгата си „Записки за България и за българите“ Каравелов описва сърцераздирателните сцени при изпращането му от Копривщица за Пловдив: „Изведнъж баба ми, майка ми и сестрите ми захванаха да плачат, чегато моя милост отиваше през девет царства в десето, през девет гори зелени и през девет моря дълбоки.“¹ Дори и когато рискът на пътуването би се изкупил многократно, българинът предпочита земеделието и заседналите занаяти. Лишен от спекулативен дух и чужд на рискованите увлечения, той отбягва да се занимава дори с търговия, а в своя патриархален етически кодекс я третира за не съвсем почтено занимание, като ѝ противопоставя превърнатите в народностни добродетели предимства на физическия труд. Разположени на кръстопът, дето се преплитат и сблъскват многобройни политически, религиозни, военни и стопански интереси, нашите земи са посещавани през турското робство от ред пътешественици, някои от които са описали своите наблюдения или са систематизирали резултатите от своята мисия. Но български пътешественици няма, а ония пък, които като войници или революционери са се били в чужди земи, не са познавали влечението към писмовния труд. Чак когато подкладеното от Паисий родолюбие разпламтява, когато се разгаря борбата за национално съестяване, за българско богослужение и български училища, чак тогава българинът започва да се вглежда в себе си и в своя живот, да се сравнява с другите, за

¹ Л. Каравелов. Събрани съчинения. С., 1966, т. IV, с. 412.

да противопостави — а често и да идеализира — своята самобитност. Всичко това определя специфичния характер на ония пътеписни елементи и природоописания, които се срещат в съчиненията на възрожденските писатели от първата половина на миналия век.

По своя характер пътеписът съдържа и редица географски сведения (описание на местности, реки, планини и пр.; описание на селища, поминък на населението, статистически сведения със стопански и демографски характер, данни за държавното и социалното устройство и др. под.). Те са резултат както на личните наблюдения и посещения, така и на използването на други писмени източници. В пътеписите на чужденци, посетили нашите земи през турското робство, надделява географският интерес, географското познание е тяхната типологична особеност. Във всички случаи обаче, за да имаме действително пътепис, а не чисто географско описание, присъства елементът на пътешествието, демонстрираното признание за лични впечатления, дори прякото присъствие на авторската личност.

Пътеписи в собственния смисъл на думата от това време нямаме. Колкото исторически променливи да са характеристиките на жанра, колкото и да еволюират нашите представи за него, все пак в основата му стои постоянният и неизбежен елемент — пътуването. То може да бъде само повод или, обратното — цел на описанието, може да бъде само обща композиционна рамка или пък да диктува и детайлите на композицията, може погледът на автора да бъде обърнат навън към света или навътре към себе си, може да бъде превърнато в сюжет и средство за характеристика на лицата — във всеки случай пътешествието е задължителният и жанровоопределящ белег на пътеписа. Тъй като той не присъства в нито едно от съчиненията ни до средата на миналия век, в тях можем да търсим само други, второстепенни и жанровонетрайни, но характерни елементи на пътеписа. Такъв елемент за тази епоха е интересът към всичко, което ни характеризира като нация и може да подпомогне националното ни осъзнаване: бит и нрави, език, умотворения и вярвания, специфичното в народната психология. Той се преплита с очертаване етническите граници и географските особености на българските земи, с възкресяване на историческото ни минало (на прекъснатата държавна традиция се противопоставя непрекъснатостта на народния живот, трайните — а в интерпретацията на някои автори от онова време — и неизменяеми в своята приемственост основи на националния характер). При всички наши книжовници творческият подтик е израз на съзнанието, че с литературните си дела служат единствено на националната кауза: „Когато съдбата на българският народ се тури на историческата капъна, то всяка една забележка за неговото прошедше ще да бъде драгоценен материал в много отношения. . .“¹ Родовите белези на тази книжовна продукция я отдалечават от нашите понятия за литература като форма на естетическо отношение към действителността. Това са утилитарни съчинения с географски или исторически, идеологичен или публицистичен характер. Но тъкмо те са характерните и преобладаващите жанрове в епохата на Просвещението в Европа и на романтичния позитивизъм у нас. Техният патос е в утвърждаването на националния, обществен и духовния живот. Но в същото време те разкриват и естетическия идеал на своето време, тъй като при специфичните условия на нашето историческо и литературно развитие естетическият идеал е неделим от националните и обществените възжелания, а научните сведения в историческата, географската и педагогическата книжнина са органически слети с народност-

¹ Л. Каравелов. Събрани съчинения, С., 1966, т. IV, с. 393.

ното съзнание на автора и носят печата на неговото емоционално и лично присъствие. Книжовните творения от тази епоха имат синкретичен характер и родова неопределеност, в тях се преплитат елементи на различни жанрови структури. Много по-късно ще започне кристализацията на жанровете и обособяването на литературата с естетически претенции от научните и публицистичните съчинения.

Ако не се лъжем в истинността на изложените съображения, бихме могли да открием някои сродни с пътеписа елементи в редица още съчинения от първата половина на XIX в. освен в „Славеноболгарское детоводство за малките деца“ от Н. Бозвели, „Общее землеописание вкратце за сичката земя“ от К. Фотинов и „Описание на македонските градове“ от Й. К. Джинот, където ги открива съставителят на сборника „Възрожденски пътеписи“.¹ Струва ми се, че избраният от Св. Гюрова критерий — да се приемат за пътеписни откъси ония страници от посочените съчинения, в които авторът изгражда географското описание въз основа на лични посещения и наблюдения — при всичката му привидна близост до характера на пътеписа, — е ограничен и недостатъчен. И в трите съчинения личните впечатления на авторите не са обособени от общия текст нито по стил, форма на изложение, по фактите, които излагат, нито по логико-научния начин, по който ги обобщават. Напротив, и тримата са се стремили да представят личните си наблюдения като общовалидни, като обобщено и истинно научно знание. Затова обикновено дори и не съобщават, че някои описания са правени де визо. Що се отнася до емоционалното съпричастие на авторите, от ония горестни възклицания за славното минало на нашите градове и за тъжната им робска участ — които Св. Гюрова смята за разграничителен белег на пътеписните елементи от общия географски текст, — тях в много по-ярка степен ще срещнем например в историята на Паисий или в мемоарите на Софроний. При това на места въздигнати до самостоятелни лирически отстъпления. От друга страна, отдавна е доказано, а и сам Паисий го твърди, че той е използвал и лични впечатления от пътуванията си като таксидиот на Хилендарския манастир, за Софроний пък това е повече от очевидно.

И тъй в нашата книжнина до средата на XIX в. можем да открием само отделни пътеписни елементи, чиито характерни белези са: стремението да се опознае народът, да се изтъкне неговата самобитност, за да бъде разграничен от другите християнски народи в Турската империя, романтична героизация на неговото минало и трезв поглед върху настоящето му. Пътеписните елементи нямат самостоятелен характер, преплетени са в исторически, географски съчинения, подчинени са на тяхната логика. Нещо повече, авторите съзнателно се стремят да предадат на личните си впечатления характер на общовалидна истина, да прикрият техния субективен характер. Авторската личност се изявява косвено чрез отношението към материята, а пряко само в лирични отстъпления и възклицания. Но тъй като техният мотив по правило е повикът за национално свестяване, а не непосредствените лични наблюдения, тях можем да причислим към пътеписа само при прекалено свободно третиране на жанровата му специфика. Те са по-скоро исторически формиран общовидов белег на цялата ни книжнина до средата на миналия век. В тази епоха само слепешком се напишват някои характерни за пътеписа черти, и то предимно тези, които го сближават или обединяват със синкретичната науко-

¹ Възрожденски пътеписи. С., 1969. Трябва да отбележим прецизната текстово-логична и редакторска работа на Св. Гюрова, която е и автор на великолепния пред-

публицистична проза, от която той чрез усилията на ред автори ще успее да се обособи чак след няколко десетилетия.

След Кримската война се оформя ясно процесът на социално и географско разместване на народните пластове, засилва се търговията, откупуването на данъци (предимно беглика) от българи, гурбетчийството, временното преселване на крупни занаятчийски контингенти (главно в Цариград, където формират и свои еснафски сдружения). Много български младежи с развито национално съзнание отиват да се учат в Сърбия, някои в Австро-Унгария, а най-много в Русия. Развитието на училищното дело, борбата за духовно самоопределение, легиите и четите, а след тях и организираната борба за национално освобождение също стават причина за пътешествия, за сравнение на едни български краища с други, за сравнение на нашия живот с живота на свободните и развитите европейски държави. Всичко това благоприятствува натрупването на нови впечатления и създаването на богата пътеписна литература. Наистина голяма част от участниците в революционните движения ще напишат своите мемоари и пътеписи или по-точно пътеписни мемоари, значително по-късно, след Освобождението и особено през деветдесетте години, но по своя характер, по своя източник, по живота, който отразяват — пък често пъти и по начина, по който го пресъздават, — те са органически свързани с пътеписната традиция на възрожденската ни литература.

Струва ми се, че досега литературната ни история не е акцентувала достатъчно върху ролята на пътеписната и мемоарно-пътеписната книжнина за развитието на националната ни литература. А през последното десетилетие на робството в периодичния печат се появяват значителни прояви в тази област, които, без да представляват върхови достижения на литературата ни, разширяват нейния периметър, обогатяват я жанрово, подпомагат усилията за издигане вкуса и критериите. Наистина водещите жанрове на епохата са лирическата поезия (П. Р. Славейков, Хр. Ботев) и повестта (В. Друмев, Л. Каравелов). Наред с тях масовизира се и бележи изключително високи върхове нашата публицистика (П. Р. Славейков, Каравелов, Ботев). През това време пътеписът се развива предимно като публицистичен жанр, в него се отразяват усилията за културна и духовна независимост. Но той остава в сянката на голямата публицистика — пламенните политически статии и ярките фелетони на Каравелов и Ботев. Той остава настрана от основната цел на епохата — борбата за революционизиране съзнанието на българския народ, за освобождението му чрез революция. Може би едни от причините са, че пътеписните произведения — с изключение на Каравеловите „Записки за България и за българите“ — се появяват в нашия цариградски печат, че техни автори са хора, които имат за цел културното и стопанското издигане на нацията ни и не са пристрастени към революционната идея. Но същественото в случая е обстоятелството, че пътеписът по своя характер е ретроспективен жанр, той отразява виденото и чуто, отразява действителността не толкова като идея и тенденция на развитието, колкото като материализирана реалност. Като документален жанр той е чужд на въображаемостта и на „художествената“ измислица, идеята на автора трябва да произтича от реално съществуващите факти или пък да им се противопоставя, да ги отрича в името на една по-съвършена и по-хуманна действителност. Но ако не желае да се превърне в чиста публицистика, която използва фактите само като повод или по-често като илюстрация на политическите идеи, пътеписът трябва да запази предпочитанието си към възпроизвеждането на действителните факти, като при техния подбор и интерпретация се ръководи от избраната обществена и политическа позиция. Тъкмо в подбора и интерпретацията на фактите се реализира идеята

на пътеписца и това сближава неговите творби с художествената литература, превръща ги — да се изразим с един съвременен термин — в художествена документалистика. Наистина през това десетилетие борбата за национално освобождаване съществува не само като идеал или политическа идея, тя се твори и като практическа реалност. Само че по силата на ред причини нейното пътеписно-мемоарно отражение ще се осъществи значително по-късно, след Освобождението.

Доминираща черта на пътеписните съчинения през този период е утилитаризмът. Той отличаваше и книжнината с пътеписни елементи от предшестващия период. Само че тогава бе преплетен в географски, исторически или демографски съчинения. Сега го срещаме в съчетание с по-определени публицистични, политически и дори стопански проучвания. Утилитарният подход е присъщ едва ли не на всеки автор: „... за търговия, заради занаят, за политическа или домашна икономия и реч не става. Учениците се готвят да стават географи и историци. Едвам се отървахме от наустница и псалтир, то налетяхме на други денгубци.“¹ „... Учението бива полезно само тогава, когато в него се заключава не само морално богатство за нашият мозък, а и спомогателни средства за нашето материално благосъстояние.“² Утилитарна е преди всичко целта на пътешествието — изучаване състоянието на училищата в българските земи, проучване състоянието на църквите, — ограничено предимно в рамките на обществените грижи за тях (и в двата случая обикновено се говори за „народните ни работи“): „Аз пътувах с единственото намерение да видя отблизо положението на някои общини и на техните училища. ...“³ Подобен характер имат и пътуванията, свързани с учение в други селища или по-често в чужбина. Утилитарна е и целта, която преследва авторът с написаното: да подигне народния дух, да подтикне към активна и безкористна обществена служба, да изнесе на обществено порицание неуредиците и незанитересоваността. Пътеписът се отличава с прагматичния си реализъм, с умозрителност и логицизъм за сметка на по-рядката и идейно непълноценна изява на непосредственото наблюдение и съпреживяване.

Пътеписните творби са пропити изцяло от духа на позитивизма, чиято философия дава отпечатък върху естественонаучните, обществените и дори естетическите схващания на епохата. „Не риторика прочие, а познания, положителни познания за нас, за обществото и за света ни са нужни.“⁴ Възрожденският пътеписец е чужд на мистицизма и се отличава с рационалистичния си мироглед. Той не познава и не се стреми към истини, намиращи се отвъд пределите на сетивните възприятия, и по този начин илюстрира характерна черта на народния ни менталитет. Той схваща света не като хаос, а като царство на Разума и ако българската действителност е чужда на този разумен ред, той търси причините преди всичко в робските условия. В интересувашата ни област тези идеи се трансформират в култ към съществуващото, към фактите, в култ към истината. Никакви други съображения освен истината не интересуват автора, никакви други подбуди освен истината не съществуват за него. Ако в тези творения има патос, ако авторите разкриват и емоционалното си отношение, това е патосът на истината и на народното добруване. Обективната истина сподавя субективната, затова те непрекъснато се уговарят, че не са има-

¹ И в. Богоров. За народна сваят, добро поминуване и родна реч, под ред. на проф. Г. Боршук. Пловдив, 1970, с. 206.

² Л. Каравелов. Събрани съчинения. С., 1966, т. IV, с. 395—396.

³ Т. Икономов. Пътни впечатления. В кн. Възрожденски пътеписи. С., 1969, с. 253.

⁴ Пак там, с. 288.

ли достатъчно време, за да проучат сами фактите, че изнесеното им е съобщено от други лица, че не могат да гарантират напълно за неговата достоверност. Ако у тях съществува някаква боязън — това е страхът да не сгрешат против истината, да не допуснат несправедливост или неточност. Тази вяра в истината се съчетава с убеждението, че чистосърдечната критика ще помогне да се изправят недостатъците. Това убеждение е малко наивно, в основата му стои сантименталната вяра, че хората грешат от незнание и неразбиране, но то е характерно за авторската позиция във възрожденския ни пътепис. „Търново ми е родно място наистина, но никога не съм бил на мисъл да затулям черните му работи; напротив, съм искал недостатъците да им се представят на бял свят, за да се тъй поправят, и хиляди пъти благодаря томува, който стори так-вози нещо на съотечествениците ми, т. е. да им покаже погрешките.“¹

Наред с култа към истината в пътеписните съчинения от този период господствува духът на критицизма. За разлика от емигрантската ни публицистика и художествена литература тук критиката е насочена главно не срещу робската система, нито дори толкова срещу фанариотската агресия в духовните ни дела, колкото срещу нашата собствена апатия и неразбория. Не бива да търсим причините в страха от турските власти — цариградските вестници, които публикуват пътеписните проучвания, са дали свидетелства за гражданска смелост. Причината е в съзнанието на нашите пътеписци, че народните ни дела: училищата, църквите, стопанският напредък — зависят изключително от нашите собствени усилия като народ, зависят от общественото безкористие, от високия морал, от предприемчивостта и инициативата ни. Без да са революционери, това ги сближава с най-напредничавата част на нашата революционна емиграция, която е убедена, че освобождението на България трябва да бъде дело на българския народ, че ако искаме да гарантираме бъдещето си от посегателствата или попечителството на други държави, трябва да разчитаме на собствените си революционни сили. Търсейки причините за неуспехите или неуспеха на общественото начинание, пътеписците по правило ги отдават на някои негативни особености на националния ни характер, и по този начин навлизат по-уверено в изучаване на народопсихологията. Първите наблюдения в тази област бяха направени от техните предшественици от началото на века. Но тези наблюдения имаха — общо взето — исторически характер и романтична обосновка. Сега националният характер се търси в съвременните му проявления и за него се съди от една по-взискателна нравствена и философска позиция. Ако преди го сравнявах с азиатската изостаналост на турците и с византийската лукавщина на гърците, за да идеализират българската незлобивост, трудолюбие и воински добродетели, сега го сравняват — пряко или в подтекст — с културно и икономически развитите страни, за да подчертаят нашата собствена изостаналост и за да импулсират съзидателните му сили. По своя самократичен дух пътеписът от седемдесетте години се родее с най-добрия дял на съвременната му публицистика и художествена литература. Само че при тях живеят на критиката е насочен към робските условия на живот и — вече на второ място — към нашите собствени недостатъци. В пътеписа е обратното — на преден план се изнасят народните ни слабости, а скрито в подтекста остава робството като причина, която е стимулирала тяхното развитие. Трябва да признаем, че в собствено художествена ни литература тоя самокритичен патос ще надделее чак през деветдесетте години, когато социалното развитие ще разголи обществените язви и ще извади от латентното им състояние егоистичните инстинкти и низшите страсти.

¹ Н. Ж и в к о в. Пътни бележки. В кн. Възрожденски пътеписи. С., 1969, с. 325.

Пътеписът от седемдесетте години, общо взето, е чужд на сантиментализма и на романтичната идеализация, които характеризират значителна част от съвременната му художествена проза (повестите на Блъсков, ред произведения на Каравелов, „Нещастна фамилия“ и „Иванко“ на Друмев). Със своя позитивистичен и критичен дух той — според скромните си възможности — проправя пътя на реализма и на критическия реализъм. Той е обърнат изцяло към съвременността, към проблемите на днешния ден, а в някои случаи (най-ярко е това у Богоров) набелязва тенденциите на развитието, търси пътищата към бъдещето.

През седемдесетте години жанровата структура на пътеписа се избистря и добива по-определен вид. Преди всичко сега ясно личи основният жанрово-определящ признак — пътуването, пътешествието и свързаните с него впечатления. Колкото и прагматична да е целта на автора, колкото и логически да са обобщени неговите наблюдения — във всички случаи се изтъква специално, че това са лични наблюдения и разсъждения. Наистина пътеписците се стремят да разкрият същността на проучваните обществени явления, да съобщят на читателя истината, но в същото време те не крият своето личностно — микрогледно, психологическо или емоционално — отношение. То се съдържа не само в идейния патос на автора, оформя се не само в лирични отклонения и възкличания, то пронизва целия текст, превръща се в гледна точка, в принципна позиция. В зависимост от това то прераства и в основен принцип на пътеписната структура, определя в цялост и в детайли композицията на творбата. Изграден хронологически постъпателно съобразно с хронологията на пътуването и наблюденията, пътеписът в същото време представлява единство на два противоречиви елемента: въображаемата, сътворена според обществените и личния идеал действителност и материализираната, съществуващата реалност. Той се превръща в своеобразен — наистина, тематично определен и ограничен — диалог между повествователя и света, между идея и действителност. Борбата между тези две начала, несъответствието между желаното (в същото време то се мисли и като обществено нужно, и като практически възможно) и действителното (във всички случаи то се представя като несъвършено и недостатъчно) поражда патоса, изпълва пътеписа с живот и динамика, превръща го в активен фактор на борбата за прогресивно изменение на обществената действителност. Оттук произтича и ясно определеният полемичен характер на пътеписните съчинения, което толкова много ги сближава с основния тон на публицистиката от това време.

В пътеписа от седемдесетте години вече се явява сравнително добре очертаната личност на повествователя. У Каравелов например е ясно изразено осъзнаването на авторското „аз“, макар че то се разкрива предимно като посредник между читателя и описвания живот и все още не се е превърнало в самостоятелен художествен обект. И в пътеписните елементи от първата половина на миналия век авторското присъствие играе съществена роля, но там то се разкрива по правило като отношение към третираните проблеми, като мирогледна и емоционална реакция. При това авторите я представят като общонационална позиция, те са само изразители на обществените тежнения на епохата, говорители на националната идея. При всичките различия в темперамента пътеписците не присъствуват пряко в повествованието, а принципната позиция е обобщена и обикновено не разкрива индивидуалните белези на личността. Пътеписът от последното десетилетие преди Освобождението запазва интереса към съществените обществени и национални проблеми, авторите съзнават дейността си единствено като принос за народния напредък. В същото време обаче те участвуват пряко в повествованието, разкриват освен микрогледните и ред свои биографични черти, култура и образование, манталитет

и психическа нагласа, особености на характера. Макар да съсредоточават вниманието си към проучвания обществен или национален проблем, те разкриват отношението си и към ред други страни на живота: отношение към жената, към модата и облеклото, към домашната наредба и бита, към семейното възпитание на децата, към обществените нрави, към характера на човека и т. н. Личността на повествователя се разкрива в три плана: публицистичен (чрез пряк коментар, в който се изразяват миогледните, идейни и научните убеждения на автора), психологически (чрез реакцията му при различни сюжетни ситуации) и повествователен (доколкото авторът е същевременно и пряк участник в повествованието, едно от обективно очертаните действащи лица). Естествено в условията на неразвитата ни по това време литература тяхното проявление е все още твърде ограничено, има повече спонтанен, отколкото съзнателен характер. Първият план предполага самосъзнание на личността, а вторият представлява неизбежна, но инстинктивна реакция. В една или друга степен те присъствуват и в прозата на предшестващия период. Особено характерен за новото време е третият план, който условно наричаме повествователен. Той се налага от самия характер на пътеписа, представлява до голяма степен задължително жанрово изискване. Но той става възможен на една по-висока степен на интелектуално развитие, която включва и себепознанието като елемент на рационално (отчасти и емоционално) отношение към света. Той предполага раздвояване на субект-автор, способност да се самонаблюдава и да съди обективно за своя субективен мир, да се пресъздава и в същото време да се отчуждава от себе си. В пътеписа това обикновено се постига чрез критиката на рационалистичното съзнание или чрез автоиронията (най-ярък пример за иронично отчуждаване на субекта-автор от обекта автор-действащо лице представлява „Пътуването на Бача Кира“¹⁾). Още в пътеписа от това време се забелязват наченки на авторско превъплъщение, на отклонение на образа на автора-действащо лице от реалния си прототип. В белетристиката („Ученик и благодетели“ от Друев, някои повести на Каравелов, а след Освобождението образът на Бръчков от „Немили-недраги“, на Митрофан Дакито от „Митрофан и Дормидолски“ на Вазов) това превъплъщение ще се развие от частично изменение на авторския образ до почти пълно абстрахиране от него, ще се превърне в условен литературен похват, сходен в основата си с това, което днес наричаме аз-повествование. От друга страна, пътеписният опит за разкриване на авторовата личност като обект на повествованието ще бъде използван пълноценно в богатата мемоарна книжнина на осемдесетте и деветдесетте години. (В интерес на истината трябва да отбележим, че за пръв път подобна трактовка на образа на повествователя бе фиксирана в мемоарния жанр, в „Житие и страдания грешного Софрония“, но тази изключителна творческа догадка се бе появила прекалено рано, преди литературата ни да бе готова да я подемe, затова бе замразена в продължение на няколко десетилетия. Тя бе възкресена чак в пътеписите от седемдесетте години, а в мемоарите — само в „Записки за България и за българите“ от Л. Каравелов.)

Интересен проблем в пътеписната ни литература представлява стремжът да бъде въвлечен в текста и читателят. Естествено той не е обективизиран, както образът на повествователя, не можем да го идентифицираме като действащо лице. В текста той фигурира под формата „а аз ща да ви кажа“, „Вие не можете. . .“ (Каравелов), „вижте. . .“, „Бача ти Кира“ (Бачо Киро), „господине редакторе“ (Т. Икономов), „Драгий ми приятелю“ (Ст. Панаретов), „драгий мой

¹⁾ Пътуването на Бача Кира. Нагласено на стихове от същия. Издава горнотурченското читалище „Селский труд“ в подарък на посетителите си. Русе, 1873.

друже“ (С. С. Бобчев). Но много по-важно е, че той присъствува постоянно в съзнанието на автора, определя формата на повествованието и влияе върху аргументацията. Авторите го мислят не като определена индивидуалност (изключение правят пътеписните писма на Найден Геров, но те не са писани за публикуване, а като частна кореспонденция с Елена Мутева или пък с нейния брат); те си го представят като обобщен тип — абстрактен и в много случаи условен. Той представлява нашата родолюбива интелигенция, която радее за делото на просветата и народния напредък, отзивчив е към обществените, просветителски и стопански тежнения на авторите, съпричастен е с високите им нравствени критерии. Авторите разчитат на неговото единомислие. В извештен смисъл той се превръща във второ тяхно АЗ, което, без да спори и опонира, благосклонно се остава да бъде убеден. Значително по-късно, и то в художествената белетристика, ще се появи диспутът повествовател — условен читател като израз на вътрешната несигурност и разколебаност у автора. Сега все още сме във времето на идиличното мирогледно единение между повествовател и условен читател, отношенията между тях все още не са се превърнали в опозиция и затова не се изявяват в пряк или скрит диалог. Те съществуват единствено във формата на авторски монолог, който разчита на безусловното читателско доверие и не допуска никакво съмнение в своите граждански и етични принципи. Затова присъствието на условния читател в пътеписа в повечето случаи представлява само художествена условност, постоянен композиционен елемент. Като имаме пред вид, че той се появява още у Паисий, спокойно бихме могли да го наречем и традиционен, ако не беше изоставен в географско-пътеписните съчинения на Бозвели, Фотинов и Джинот. Но той се поддържа в същото време в публицистиката, в т. нар. „даскалска“ поезия и в различните утилитарни съчинения с школко предназначение.

В съчиненията до средата на XIX в., които съдържат пътеписни елементи, времето и пространството представляват универсални, а не художествено-повествователни категории. Пространството се представя като етнологично-географско, неговото единство е възможно само на етнологическа основа. В описанието на отделните градове и селища, в етническите характеристики авторите търсят не толкова специфично неповторимото, колкото белезите на общото и сродното, на националното. В този смисъл раздробяването на пространството е само логически похват, а не художествена неизбежност, отделните му части се оказват само временно и условно разграничени, но в съзнанието на автора са обединени от националната идея. На читателя се внушава, че принадлежи към една народностна цялост, че всички български селища и земи са органически и неотделимо обединени в една единна национална общност. Това единение се търси и във времето. Само че тук минало и настояще се противопоставят, съществуват в опозиция. На робската съвременност, на изостаналостта и застоя, на умъртвената историческа памет се противопоставя величието на миналото, възроденият спомен за държавност и единство, идеализира се някогашният политически, стопански и културен разцвет. По правило, а и по неизбежност пространството се разкрива само в едно време — съвременното, затова основният текст — описанието — протича в сегашно време. Миналото е идеен контрапункт, то се разкрива не в описание, а в лирично-публицистичен авторски текст, то е авторска позиция, стойностен критерий и идеал. Еспресивните преходи от едно време в другото съдържат оценката на съвременността и се извършват по емоционално-асоциативен път. Тъкмо чрез тях се изявява авторската индивидуалност със своята страстна убеденост и емоционални изблици.

Пътеписът от седемдесетте години запазва етническото единство на пространството, но в него е подчертано развит и интересът към регионалното в

бита и психиката на българина. Тук вече се намесва като корелатив и друга една действителност — материалната и духовната цивилизация на съвременна Европа. Авторите се отличават с по-широк кръгзор, с по-богат и по-ценен практически и духовен опит. Затова в основния описателен текст много често се включват аналитични съждения, критични изводи и сравнения с видяното в други страни. Авторската личност се характеризира вече не толкова чрез националния патос и романтичната страст, колкото с позитивния си мироглед, с практическото си съзнание за пътищата и средствата за преодоляване на робската ни изостаналост. Художественото пространство е значително по-усложнено. Освен с описания на местности и селища (сега вече значително поиндивидуализирани и субективни) и лирични авторски изяви то е изпълнено с разсъждения и анализи, диспути и паралели, с различни образи-индивидуалности, с диалози (между отделните лица, между повествователя и тях и с генерализирания диалог повествовател — условен читател), вътрешна авторска реч, понякога и с цитати. Така, запазвайки постъпателната хронологичност на видяното като основа на макроструктурата на пътеписа, авторите изграждат микроструктурата на отделните пасажии значително по-свободно, често заместват логическата последователност с произвола на асоциативните връзки. С една дума, личността на повествователя се изразява художествено много по-пълноценно, налагайки върху всичко белезите на една суверенна индивидуалност.

Сега вече срещаме и триединното проявление на времето — бъдещето не само се напипва и предчувствува, то се чертае съсем уверено и определено. Основният текст отново се развива и в настоящето, но не за да бъде противопоставено на величавото минало и от тази антитеза да се изведат горестни вопли. Интересът към съвременността е израз на прагматичния и позитивистичен мироглед, който не само че копнее да я преобрази, но вижда и реалните пътища за активно въздействие. Особено характерно е, че границите на миналата действителност са пренесени значително напред, приближени са плътно да настоящето. В пътеписите на седемдесетте години почти не се срещат позовавания на отдавна отминалите в историята славни времена на самостоятелната ни държавност. Миналото се мисли в рамките на едно-две десетилетия назад, при това по правило то никога не се идеализира. Вместо да го рисуват в романтични краски, авторите предпочитат да го представят в реалните му измерения, търсят чрез него да изтъкнат преди всичко силите (идейните и нравствени фактори), които най-ярко са въздействували за активното му и прогресивно изменение. Интересът е не към миналото само по себе си, нито дори към миналото като антипод на настоящето, интересът е почти единствено към факторите на прогреса, и то към ония от тях, които и днес могат да служат на обществения напредък. Макар да изхождат от идеализираната ни патриархалност, те ясно съзират в чисто материалния просперитет и в безкритичното подражание на чуждото заплахата за хуманните и етичните добродетели на българина, затова схващат напредъка не само като материално изобилие, а преди всичко като демократично, духовно и нравствено благополучие на обществото. По правило авторите са недоволни от своята съвременност, но във всички случаи те вече са надмогнали едностранчивото и пасивното по същество обяснение на нашите недостатъци само с влиянието на робството. Търсейки недъзите в апатията или егоизма на едни или други дейци, в липсата на идеализъм и ентузиазъм в обществените ни работи, авторите от това време целят да активизират личната и обществената дейтелност, да стимулират преобразователните процеси. В тяхното съзнание бъдещето като трета временна дистанция е ясно очертано и достижимо, определени са и пътищата към него. Така активното, съзнателно-то начало — същностна черта на техния мироглед — се превръща във фактор,

който не в реалната, а в илюзорната, художествената действителност заличава пропастта между минало, настояще и бъдеще, размества и приближава трите временни плана, преминава свободно и сръчно от един в друг.

През седемдесетте години пътуването като структурообразуваща черта на жанра заляга вече и в композицията на всички пътеписи. Независимо от това по ред други белези: проблематика, миросглед на автора, форма на изложение, присъствие на повествователя и др., пътеписите се отличават един от друг. Истина е, че пътеписът избистря своите жанрови особености, очиства се от странични наслоения. Но за сметка на едни натрупва други, затова рядко можем да го видим в чистия му художествен вид.

По-дълбока връзка с географско-пътеписните съчинения и с дидактичните увлечения от предшествувания период показва „Нашето пътуване през планината“¹ от Илия Блъсков. Този пътепис е изграден композиционно според етапите на пътуването, но интересът на автора е привлечен преди всичко от географското описание на посетените селища: местност, население, поминък, домашен бит. Нов е интересът към общественния живот, но той се заключава почти единствено в състоянието на училищното и просветно дело. Нов е сантименталният подход на Блъсков, който е заменил романтичните устреми на неговите предшественици. Той се изразява главно в умиление пред ученолюбие и добродетелността на българите. Това умиление обикновено се събужда по съвсем незначителни поводи и бързо се разпростира върху ред явления. То не се превръща в интерес към съдбата на отделния човек, не прониква в неговия чувствен свят. По този начин сантиментализмът на Блъсков лесно преминава в генерализации, превръща се в обобщено-наивни съждения и изводи. Той е по-скоро характеристика на авторското миросгледно отношение към света, отколкото художествена система за неговото претворяване.

По своята външна схема пътеписите на Богоров, издадени в книгата му „Няколко дена разходка по българските места“,² както и печатаните още през 1846 г. в „Български орел“ и невключени в книгата му, наподобяват географските съчинения от предшествувания период. Но това подобие е само външно и засяга само макроструктурата на пътеписите му. Тук няма и помен от безличното описание на местности и селища, макар че авторът се интересува от обществения и семеен бит, от поминък и нравите. Неговата основна цел обаче не е да търси българския етнически елемент или да изрови из руините белезите на гордото ни минало. „Нашата главна помисъл за това пътуване биде да спомогнем что-годе за развитието на ръкоделното чювство между българският народ, чтото да може той по-лесно да познае пътя за своето обогатяване, от което зависи всяко негово благополучие и благоденствие. За то и нашите забележвания в таз книжка ся отнасят повнише към индустрията.“³ Богоров като повествовател е завършен тип на човек с нов позитивистичен миросглед. Неговата мярка за нашия живот е европейският прогрес, индустриалният и стопанският просперитет. Европа е ракурсът, от който той гледа и съди своите сънародници. Основният патос на Богоров е да подбуди дейтелността и предприемчивостта на сънародниците си. Нищо не предизвиква гнева и сарказма му тъй, както безделието, липсата на предприемчивост, сковаността, примиряването с неизменните обичаи на живот и дейност, оставането в лоното на

¹ И. Блъсков. Нашето пътуване през планината. Читалище, II, 1 бр. 15—18 от 1872.

² Ив. Богоров. Няколко дена разходка по българските места. Букуреш, 1846.

³ Ив. Богоров. За народна сваяст, добро поминуване и родна реч, под ред. на проф. Г. Боршуков. Пловдив, 1970, с. 198.

правечния бит. Заедно с това в пътеписите му се налага ярката личност на автора — и като субект, и като обект на повествованието. Той рисува колоритни сцени и образи и умее да вложи в тях типично съдържание, понякога епизодът е завършек и илюстрация на общо съждение, друг път е изходна точка за сравнение и анализ. Покрай нормалния и естествения диалог, който му служи за разкриване менталитета и характера на персонажа, той използва и — нека го наречем — типичния диалог, който изразява обобщено основната тенденция на целия пътепис: „Като заминувахме с железницата Провадийският боаз, срещнахме няколко българи с биволски кола, които ся запряха всичките и гледаха с голямо изчудване на железните кола как вървят сами, без да ги карат волове. Ний им извикахме яката:

— Ей, шу (според местното наречие това ще рече господине), такива кола направете!

Един от тях отговори:

— Че у нас няма такъв акъл.“¹

Той разполага тези „диалози“ в самото начало на пътеписа, понякога и в самия му край. Такъв диалог обобщава, фокусира, дори символизира смисъла на целия текст и в известен смисъл играе ролята на разпространените във възрожденската ни книжнина пространни заглавия. С една дума, колкото и прагматични да са целите на автора, Богоров е истинският създател на нашия художествен пътепис.

Завещаната от предшестващата епоха географска композиция на пътеписа (разделяне на общия текст на части, във всяка от които се предават впечатления от едно селище) напомня за себе си и в „Пътни впечатления“² на Т. Икономов и „Из пътните ми впечатления“³ на С. С. Бобчев. Но това е само далечно ехо, което тук вече заглъхва. И ако в по-нататъшната съдба на българския пътепис го срещнем отново, то ще бъде само в съчинения на лишени от дарба автори. Такава е съдбата на литературните открития — появата им е спонтанна и неосъзната, големите таланти ги превръщат в художествен прийо̀м, разкриват всичките им — неподозирани преди тях — възможности, за да ги изоставят в стремежа си към нови и непознати художествени средства. Изхабени и творчески обезценени, те стават достояние на автори, които са лишени от дарбата на откриватели и се задоволяват със скромната роля да консумират опита на своите знаменити предшественици. И Икономов, и Бобчев запазват само външната схема, но я изпълват изцяло с ново съдържание. Става дума не толкова за новия им, позитивистичен в основата си мироглед, колкото за изоставянето на безлично-обобщеното географско описание и заместването му с непосредствените лични впечатления, лични анализи и изводи. Това е подчертано и в заглавията: „Пътни впечатления“, „Из пътните ми впечатления“, в разширените подзаглавия на Бобчев от типа: „Тръгнуване от Цариград. Поематичната гледка. Мраморно море. Нощта. Великолепната сутрина. Калипол. Дарданел. Атон. Неделя. Пристигване в Солун.“ То се изразява и в условната епистоларна форма, която оттук нататък често ще се появява в пътеписа и ще замести напълно обобщеното и обезличено географско описание. И у двамата интересът е насочен към състоянието на просветното и църковно дело, и у двамата се налага личността на общественика-идеалист, култът към истината и високата лична и обществена правственост. И у двамата, както преди това у

¹ И в. Богоров. За народна сваят, добро поминуване и родна реч, под ред. на проф. Г. Боршук. Пловдив, 1970, с. 236.

² Т. Икономов. Пътни впечатления, публикуван за пръв път във в. „Турция“, г. VII, бр. 21, 23 и 27, 10 юли — 21 август 1871 г.

³ С. С. Бобчев. Из пътните ми впечатления, публикуван за пръв път във в. „Право“, г. VIII, бр. 19—31, 20 юли — 13 окт. 1873.

Богоров, се откроява по-ясно личността на пътписеца. Представител на младата нация, която сега се осъзнава за действителен исторически живот, той сам е изпълнен с жажда за обществено действие и утвърждава дейността като основен фактор на прогреса и на националното ни възвемане. Но наред с това пътписите им, особено у Бобчев, са изпълнени с много наблюдения, размисли, с колоритни сцени и оригинални типове, функционален и естествен диалог. Те разкриват ярките и цялостно изградени образи на пътписците, личността на повествователя вече се съзнава и налага — у Икономов предимно в логичен план, у Бобчев и в белетристичен — чрез пряко участие в текста и чрез взаимоотношенията с другите герои. У Бобчев погледът на пътписеца понякога се насочва навътре, към собственото психологическо състояние: „Времето беше твърде горещо и много тежко. Знаеш как се пътува в такова време: не ти се приказва, не ти се наблюдава, дремка те унася на дълбок сън...“¹

Съчетаването на пътписа с епистоларната форма, което в бъдеще ще представлява една от основните линии в развитието му — тръгва от две различни и — бих казал — противоположни позиции. Първата представлява действително, лично писмо, което под перото на белетристично надарен автор и при стимула на дълбоки лични чувства ще се превърне във високохудожествено описание, в разкриване на вътрешния мир, в тънък психологически автоанализ на впечатления и вълнения, в горестно-иронична съпоставка на една богата душевност, развила интелектуалните си и нравствени качества в културна европейска страна, с примитива на българската робска действителност. Такъв характер имат писмата на Найдено Геров, писани по време на завръщането му в България и адресирани в Русия, по всяка вероятност до поетесата Елена Мутева, към която е хранил нежни чувства. Другата позиция е защитена в пътписите на Т. Икономов, С. С. Бобчев и Ст. Панаретов. Тук епистоларната форма на изложение е условна, недействителна, избрана е заради композиционни улеснения. Естествено адресатът не е определено лице, а обобщен и абстрактен образ, скрит зад обръщенията „Господин редакторе“, „Драгий мой друже“, „Драгий ми приятелю“. По този начин пътписците се стремят да придадат до известна степен личен характер на текста, създават си възможност да споменават и говорят по-свободно за себе си, да разкриват и такива свои наблюдения и черти, които нямат пряко отношение към обществената проблематика на творбите им. Това са първите стъпки по пътя към изявяване личността на повествователя като обект на повествованието и като психологическа реакция. Трайното свързване на пътписа с епистоларната форма става възможно благодарение на родствената връзка между тези два прозаични жанра, а тя се корени в документалния характер, във фактическата достоверност на наблюденията и преживяванията. Предимството на действителните, личните писма е в пълната свобода на разсъжденията, в многостранното разкриване психологията на личността. Но това предимство се превръща в непреодолим недостатък, когато пожелаем да ги третираме като чиста литература. Затова при многобройните публикации на подобни писма на писатели и общественици свидетелство за идейни, естетически и психологически позиции и преценки. Само в редки случаи личните писма представляват и общ или чисто литературен интерес. Такива са писмата на Пенчо Славейков до Мара Белчева, писани от Русия, но за тях още първите им читатели са отбелязали, че когато ги е писал, авторът им сякаш е бил сигурен в тяхното публикуване. Ето защо за литературната еволюция много по-голямо значение имат фиктивните, условните

¹ С. С. Бобчев. От Одеса в Белград (Попътни писма). В кн. Възрожденски пътписи. С., 1969, с. 441.

писма, епистоларната форма. Покрай гореизложените им предимства те дават възможност и за включване на измислени сцени в, общо взето, строго документалния текст. Тази възможност е използвана най-пълно от автора на анонимния пътепис „Писма из България“¹, отпечатан във в. „Свобода“ и подписан с „Пътник“. По патристичната си идеализация, по романтичния контраст между българи и турци, по натуралистично пресилените си сцени този пътепис издава наметата на Каравелов, който — ако не е негов автор — вероятно е преработил в пътепис някоя дописка до вестника си. Така или иначе това „писмо I“, останало и единствено, набелязва един характерен момент от ролята на пътеписа за развитието на художествената ни литература — напускане на документалната основа и преминаване към създаване на една илюзорна, но документално подобна действителност. Не е тайна, че по този път се развива и чистата ни белетристика: отначало почти пълна идентичност с реалните типове и събития, едва прикрита зад измислени имена и селищни названия, а след това все по-широка и цялостна художествена абстракция. Всичко това съответствува и на етапите в развитието на потребителското естетическо съзнание, на натрупания от читателя художествен опит, съответствува на прехода от пряко идентифициране на художествения текст с реалността към опосредствено то му идейно-художествено и условно интерпретиране.

Сред възрожденските пътеписи най-висока литературна стойност има „Записки за България и за българите“², макар жанровите белези на тази Каравелова книга да я приближават повече до мемоара. И това трябва да отдадем не само на широтата на авторските идеи и култура, не само на пламенното му родолюбие, подгръвяно от носталгията на дълголетния изгнаник, който никога вече няма да се върне по родните места. В „Записките“ на Каравелов се реализират в завършен вид някои важни тенденции в развитието на българския пътепис и се набелязват нови, които ще имат значение за бъдещето не само на този жанр. Преди всичко окончателно е изоставен географският подход, макар че и Каравелов обръща внимание на социалните и етнографските особености на отделните селища, на битовите и психологическите отлики на техните жители. Сега интересът е насочен не вече към външното описание, а към общественото и народопсихологическо съдържание, към вътрешния живот на народа. На преден план излиза интересът към бита, нравите, обичаите, към фолклора, за да се разкрие духовният свят на българина. Макар на места в тази книга авторът да проявява склонност да го идеализира и да го разглежда като изолиран, локално и исторически затворен и трудно поддаващ се на изменения, налице е тенденцията да го постави в широкия контекст на европейския напредък. Това се проявява с особена сила, когато мемоаристът сравнява мудния, почти незабележим ход на нашето развитие с бурните темпове на икономическо, социално, научно и културно развитие в европейските страни. „В Златица ви видите сиромашия, прости колиби, неподвижност, мързеливост и пр., когато в Пирдоп се забележва движение, живот и стремление напред.“³ В духа на романтичния национализъм Каравелов е склонен да припише застоя и примитивизма само на турския живот и на турския национален характер (в Златица живеят предимно турци), а идеализира дейността на българите (в Пирдоп пък живеят само българи), за да подсказе, че само турското робство е, което ни пречи да се влеем в общоевропейския прогрес. По-

¹ Пътник, Писма из България, Анонимен пътепис, печатан за пръв път във в. Свобода, I, бр. 28 от 24.V.1870 г.

² „Записки за България и за българите“ са публикувани за пръв път в „Руский вѣстникъ“ през 1867 г. На български език Каравелов отпечатва по-голямата част във в. „Свобода“ през 1870 г.

³ мост“, „Знаме“ и сп. „Знание“.

Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. IV. С., 1966, с. 400.

някаго обаче в същата книга идеализацията на консервативното в народния живот ще накара автора да противопостави националната специфика на европейския прогрес: „Нека говори кой що ще, а аз ще да ви кажа, че европейското влияние е принесло на народа ни повече вреда, нежели полза. . . Дайте на българския народ движение и излазка, покажете му де е прелезът, дайте живот на неговите обичаи и пред него ще да се отвори нов път, щастливо бъдеще, честна деятелност и могъществен исторически живот. . .“¹ Стремезът на Каравелов да се ускори бурно историческият процес ще го доведе до убеждение, че революцията е единственото средство да се избавим от азиатската си изостаналост. Интересът на Каравелов към етнографията, фолклора и народопсихологията е израз и на усилията му да намери ония вътрешни сили, които ще подпомогнат бурния скок в общественото ни развитие, ще ни приближат до съвременната цивилизация, без при това да изгубим самобитността си като народ. В тези възгледи може да има известна доза идеализация и консерватизъм, но те изразяват основните тенденции на епохата: революционен скок от царството на изостаналостта и безпросветността в царството на демократичния напредък и цивилизацията и в същото време боязън свободата да не ни направи беззащитни пред политическата, икономическата, социалната и културната експанзия на по-развитите от нас страни, да не изгубим духовната си и народностна самобитност. В една или друга степен тези убеждения присъствуват и в идеологията на другите великани на нашето революционно движение: Раковски, Левски, Ботев. Срещаме ги дори у такъв убеден привърженик на еволюционизма и на освобождението отвън (от Русия) като С. С. Бобчев: „Колкото за българите, дали щат те да се ползват от случая [Сръбско-турската война от 1876 г. — бел. на Ст. Ел., това зависи, приложих аз, много повече от тяхната собствена деятелност, нежели от победите на сърбите.“² Тези възгледи лежат като далечен и може би неосъзнат подтик и в дейността на първите ни фолклористи от шестдесетте и седемдесетте години. Не е случайно също така, че интересът към народните умотворения, към етнографското и регионалното, към бита и народопсихологията бележат огромен скок в края на осемдесетте и през деветдесетте години, тъкмо когато вследствие прозападната ориентация на Стамболовото правителство опасността от капиталистическата универсализация и нивелация е особено осезаема. Така „Записки за България и за българите“ набелязват една тенденция на сближаване между фолклор и литература, между бит, етнография и художествено творчество, която ще се разрази като типологичен белег на поезията и белетристиката ни в края на века.

От друга страна, „Записки за България и за българите“, като напускат окончателно симбиозата на пътеписа с чисто географското описание, свързват този жанр трайно с мемоарната ни книжнина. Това е едно щастливо откритие, което ще даде своите благотворни плодове през деветдесетте години в многобройните мемоарни съчинения на някогашините участници в националните ни борби. Неговото отражение можем да проследим и в класическите мемоари на Зах. Стоянов. И най-сетне Каравеловата книга е характерна с това, че напуска строго документалния и достоверен характер на пътеписа, че авторът включва свободно в нея сцени, лица и събития — плод единствено на неговото въображение. То се активизира обикновено в съприкосновение със сантиментално-романтичната идеализация. Наистина Каравелов все още се стреми да им придаде в очите на читателя единствения убедителен за онова време белег — достоверността, но пробивът вече е направен и той ще има огромно значение не само за развитието на пътеписа, но и изобщо на цялата ни художествена проза.

¹ Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. IV С., 1966, с. 438.

² С. С. Бобчев. От Одеса до Белград. В кн. Възрожденски пътеписи. С., 1969, с. 431.

В пътеписа на Н. Живков¹ срещаме полемични нотки, които по-късно, у Алеко Константинов, ще се превърнат във важен жанров белег. Вярно е, че възрожденският автор се ръководи преди всичко от пиетета към истината и не е чужд на просветителския ентузиазъм, но неговата авторска позиция е значително по-широка и включва интерес към реалните нужди на съвременността, към моралните и хуманните стойности. Обаче онова, с което този пътепис прави най-силно впечатление, това е талантът на автора да разказва непринудено, да рисува живи, пластични картини, които с характерните си колоритни детайли създават впечатление за жизнена пълнота и естественост. Неговите герои не са рупори на предпоставени авторови тези, а действуват автономно, в израждането на образите им статичната авторска характеристика отстъпва място на сюжетното им поведение. И на речта им: извънредно жива, естествена, характерологична и в същото време психологически индивидуализирана. Чрез речта си героят се саморазкрива като характер и манталитет, разбулва своите навици, своите човешки слабости. В същото време тази реч съдържа и изразява и авторовото отношение: иронично осъждане чрез самодискредитиране на героя. Насочена към една само колоритна личност, иронията в същност засяга цяло социално съсловие и по този начин прераства в средство за типизация и за разкриване позицията на повествователя. Нарасналата художествена функционалност на речта и на сюжетното действие, ограничаването на пряката авторска намеса — това са съществени белези, които водят към художествената еманципация на пътеписния жанр.

Както в „Пътни бележки“ от Н. Живков, така и в „Пътни впечатления“ от Ст. Панаретов² утилитарната трактовка на пътеписа отслабва и отстъпва мястото си на по-широк и по-ясно изявен творчески подход. Панаретов е не само единственият, който не преследва практически цели с пътеписа си, но и единственият, който пресъздава пътуване в страна, далечна на нашето развитие и чужда на българските представи. Паралелите между италианската и българската действителност възникват спонтанно, както естествено се редуват впечатления и размисли от пейзажа, от обществените отношения, от историята и съвременността. Авторът разкрива жив интерес към хората и със завидна наблюдателност отбелязва специфичното в националния характер на италианеца: „Италианецът е въобще доста привлекателен: той е скромен, вежлив и дотолкова разговорлив, щото понякога това му последно свойство приближава до зевзеклик. Той е всякога ухилен и засмян...“³ Панаретов не само описва това, което вижда, но се и стреми да вникне в него и да го разбере, у него вече ясно се съзнава различието между видимост и същност: „Изгледът на града отдалеч се показва доста приятен, но вътрешността му никак не съответствува на външността.“⁴ Оттук и честото използване на контраста: красива природа — сиромашия, Наполеон — Данте; или на паралела: Италия — Австрия, италианец — тевтонец и най-вече прокарания през целия пътепис паралел между италианската и българската действителност. Той обхваща широк кръг проблеми: минало, обществена уредба, национални добродетели, психическо устройство, облекло и пр. Понякога се осъществява пряко в текста, друг път се чувства в реакциите на повествователя или пък

¹ Н. Живков. Пътни бележки. В кн. Възрожденски пътеписи. С., 1969. Публикувани за пръв път във в. Право, VI, бр. 23, 31, 34 от 1871 г.

² Ст. Панаретов. Пътни бележки. Отпечатани за пръв път във в. Напредък, IX, 1974.

³ Ст. Панаретов. Пътни бележки. В кн. Възрожденски пътеписи. С., 1969, с. 370.

⁴ Пак там, с. 371.

се извършва в съзнанието на читателя. Най-сетне в пътеписа на Панаретов има два епизода, които са толкова идентични със сцената от Нюйоркската митница в „До Чикаго и назад“, че се изкушавам да цитирам изцяло поне единия: „Преди да свърша, нека ви разкажа и следующия анекдот, който ще ви даде едно ясно понятие за доколко европейците знаят за нас българите. В железницата аз се запознах с един англичанин, католишки поп. Като ме гледаше, че нося фес, а не шапка, той полюбопитствува да узнае от каква съм народност. Додето аз се канех да му отговоря, той ненадейно ме попита да не би да съм китаец. Аз се засмях и му отговорих отрицателно. Другарят ми се намеси в разговора ни и му каза, че ако даже и да ме чуеше да говоря матерния си език, той пак не би могъл да познае народността ми. Това направи англичанина още по-любопитен и като се обърна към мене, попита ме по един сериозен начин: „Мексиканец ли сте, господине“, „Не — отговорих аз, аз и на сън бия не съм виждал Мексико. Аз съм българин.“ Този ми отговор го стресна и той си втренчи очите в мене, като че му говорех за еретически работи. „Българин? Българин? — промърмори той. — Що е това българин?“¹

И тъй с ред свои особености пътеписът през Възраждането се родее с основните тенденции в тогавашната ни литература и неведнъж подсказва насоките в нейното бъдещо развитие. С течение на времето той избистря жанровата си структура, освобождава се от несвойствени черти и бележи все повече художествени успехи. През седемдесетте години неговата еволюция се ускорява, натрупват се спонтанно ред нови елементи, без да има възможност да бъдат изпитани в една спокойна и трайна литературна практика. Написали по един единствен пътепис, авторите не успяват да асимилират и използват не само творческия опит на съвременниците си, но дори и своя собствен. Последвалите бурни политически процеси прекъсват временно еволюцията на жанра. За известно време той бива изоставен заради други, обществено много по-активни жанрове. Чак през деветдесетте години той ще се възроди за нов живот и тогава чрез пътеписите на Вазов, К. Величков, А. Константинов ще се реализират и преосмислят творчески ония развойни процеси, които се изявиха още преди Освобождението.

¹ Ст. Панаретов. Пътни бележки. В кн. Възрожденски пътеписи. С. 1969, с. 373—374.