

ЗА ЖАНРОВАТА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ПЪТЕПИСИТЕ НА СВЕТОСЛАВ МИНКОВ

Бистра Ганчева

Пътеписите на Светослав Минков споделят съдбата на много творби от този жанр в българската литература — остават затулени от белетристичните произведения на автора си. Минков е познат най-вече с разказите си. Такова предпочитание обеднява представата за него, защото като пътеписец писателят е не помалко оригинален и самобитен, отколкото като белетрист.

Доказателство за това е още първият му пътепис — „Другата Америка“. С появяването си през 1938 г. тази творба прави силно впечатление. Днес, повече от 40 години след първата публикация, тя продължава да се оценява като значително постижение на автора си и като представително произведение от този жанр в българската литература. В нея Светослав Минков разкрива някои от най-характерните си качества като творец — остър поглед, точна преценка за събития и социални отношения, дълбок, често пъти тревожен интерес към развитието на цивилизацията и обществото. Пътеписът учудва и със същата богата авторова фантазия, която познаваме от Минковите разкази. Тя се проявява независимо от документалната точност, която жанрът изисква и която авторът безусловно спазва.

„Другата Америка“ предлага разнообразни сведения и живописни картини из южноамериканските страни. Появил се наред с други книги за Бразилия и Аржентина — „Писма от Южна Америка“ на Борис Шивачев (1932), „Праха след стадата“ на Матвей Вълев (1937), — пътеписът сякаш изразява изведнъж възникналият у нас интерес към този край на света с неговата примамлива екзотичност, разточителна красота, невероятна мизерия и жестоки социални сблъсъци.

Светослав Минков притежава в пълна мяра необходимия за пътеписеца дар да подбира яркото, характерното в природата, бита и обществения живот. Той наблюдава Южна Америка и с широко отворените очи на чужденец, за първи път стъпил на тази безкрайно интересна земя, и с критичния поглед на гражданин, който преценява трезво и категорично, без да се поддава на външния блясък. Понякога се задържа по-дълго на едно място, понякога сменя картините с калейдоскопична бързина. Читателят нетърпеливо, дори ненаситно следи разказа му. Може би някои от тези качества на пътеписа е имал пред вид и Стефан Цвайг, който в писмо до автора заявява, че книгата на Минков събужда „по вълнуващ начин бреговете на Южна Америка“, че писателят е създал „съвършен образ на възхитителния Рио“¹.

„Другата Америка“ представлява значителен интерес от теоретическо гледище. В него се съчетават и „засрещат“ различни повествователни жанрови тен-

¹ Факсимиле от писмото на Стефан Цвайг до Св. Минков от 1939 г. Вж. С. Султанов. Насае със Светослав Минков. С., 1972, с. 64.

денции. От една страна, това е без съмнение типичен пътепис с необходимите от традиционно гледище белези на жанра — разказ за едно пътуване, лични впечатления на очевидец. От друга страна, в него са силни и белетристичните тенденции — това е отбелязвано от не един изследовател.^{2,3}

Белетристичните тенденции свързват Минковата творба с други пътеписи между двете световни войни. По това време много автори, между които са и някои от най-изявените майстори на жанра, приближават пътеписите до разказите — отреждат широко място на въображението, обединяват документалните сведения с предания и фантастични видения. „Другата Америка“ наред с произведения например на Ангел Каралийчев или на Константин Константинов са свидетелство за засилващата се белетризация в пътеписа.

Разбира се, широкото разпространение на тази тенденция в никакъв случай не означава, че всички пътеписци между двете войни се придържат към нея. Нито следва да се мисли, че с големите постижения, до които тя довежда Минков, Каралийчев и Константинов, приключва развитието на жанра в тази насока. Достатъчно е да се напомнят „Страшният съд“ на Блага Димитрова или „Неосветените дворове“ на Йордан Радичков, за да се види колко напред по този път отива пътеписът само няколко десетилетия по-късно. Но тъкмо напредъкът на тази тенденция говори, че тя е свързана колкото с неповторимите творчески тайни на художниците, толкова и с жанровия фон на тяхното литературно съвремие. Това удвоява и „узаконавя“ интереса към нея.

В настоящата работа не се поставя за цел белетризацията на пътеписа да се разгледа в пълнота. Задачата е да се установят, доколкото е възможно, конкретните резултати, до които тя довежда в пътеписите само на един автор. И тъй като в „Другата Америка“ е застъпена най-силно, това произведение заема най-голямо място в изследването.

Типични белетристични откъси в „Другата Америка“ са разказите за живота и загадъчното убийство на хубавицата Емилия Кайосо в Рио де Жанейро и за аржентинския мошеник Фернандо Гарсия, който с помощта на двама съдружници успява чрез измама да получи голяма сума от търговец на леки коли. Ако читателят не знаеше, че има пред себе си части от пътепис, лесно би помислил, че това са разкази. В тези откъси повествователят не е свидетел на случилото се, а вседесъщ разказвач, комуто са известни дори недостъпните за обикновения пътешественик факти — от заселването на Емилия Кайосо в Перу до смъртта ѝ, от замисъла на мошениците до пиршеството им, след като са го осъществили. Това придава известна условност и на разказаните истории, и на участниците. Независимо от това, дали лица като Емилия Кайосо и Фернандо Гарсия са съществували, независимо дали авторът ги е възпроизвел в пътеписа без изменения, те се възприемат повече като създадени от въображението. Дори мястото на действие, посочено точно — Ривадавия, хотел „Копакабана“ — е повече условно название, отколкото фиксирано поле на наблюдение.

Това прави откъсите истински белетристични острови в пътеписа — едно жанрово съчетание, на което се дължи много от чара на творбата. „Разказите“ съседстват с подробни описания на бразилската природа или със сведения за живота в страните на Южна Америка. Непосредствената близост прави разликата между белетристичните и „пътеписни“ сектори много осезаема. Но въпреки тази разлика и въпреки композиционната си автономност „разказите“ са органична част от пътеписа и в никакъв случай не го превръщат в наниз от разнородни елементи. При това въпреки белетристичната си природа не разколебават

² Петър Динев. „Другата Америка“ на Светослав Минков. — Златотор, г. XX, 1939, кн. 2, с. 99.

³ Милена Цанева. Светослав Минков. Литературно-критически очерк. С., 1961, с. 79.

жанровата определеност на творбата. Те не са отклонение, а част от сведенията за Южна Америка. Чрез тях пътешествият успешно преследва целта, която си е поставил в цялата творба — да създаде по възможност по-пълна представа за един свят, все още недостъпен за мнозина. Жанровото единство на пътешествията въпреки разнопосочните повествователни тенденции — това е една от най-интересните особености на „Другата Америка“ и привлекателна задача при изследването му. Как се стига до това единство, кое хвърля мост между белетристичните и небелетристичните откъси?

Още първите редове на „Другата Америка“ правят впечатление с особената си авторова анонимност. Минков разказва за пътуването и за възвращенията, които го съпровождат, но излага преживяванията си, без да изтъква личността си като техен носител. Почти всеки текст отрязък може да покаже това:

„Една лятна вечер сирената на френския параход „Флорида“ изпищява продължително и тревожно в генуезкото пристанище. Котвата е дигната, дръпнато е и железното въже, което свързва парахода с кея. „Флорида“ се залюлява, обръща се бавно и потегля на път за далечните брегове на Южна Америка. Малко изпращачи на пристанището размахват кърпички и шапки. . .“

След половин час Генуа гасне в кораловото отражение на залеза. . .“⁴

Макар че разказва за свое собствено пътуване, Минков не оставя в текста никакви свидетелства за присъствието си. Читателят знае, че впечатленията са на автора, без да го „вижда“. Авторът сякаш „се отделя“ от чувството и възприемането си и ни оставя насаме с тях, без да се вестява пред очите ни.

Дистанцията на Светослав Минков от собствените му преживявания се вижда най-ясно в заключителната глава — „Писмо до Ханс Руин“:

„В края на септември преди две години, драги приятелю, един параход пресичаше екватора на път за Европа. Спомняте си навярно ония нощни часове, когато трима пътници оставаха винаги последни на палубата на „Кампана“: един от Хелзинки, един от Люблина и един от София. Пред три чаши уиски те разговаряха помежду си с непринудената сърдечност на отдавнашни приятели, макар че се познаваха отскоро.“

За себе си писателят говори като за външно лице — „откъснал се е“ от собствената си личност и я наблюдава отстрани. Зрителното му поле се разширява. Пътешествият Светослав Минков преодолява ограничеността на непосредствения свидетел и може да заема „недостъпни“ за него наблюдателски позиции. Това му дава нещо от предимството на условния разказвач в белетристиката.

Позиционната свобода на автора в „Другата Америка“ стига дотам, че той може да се доближава до гледната точка и на други наблюдатели, дори за момент да се „изравнява“ с тях:

„Планинските брегове на Испания. Параходът бърза към Гибралтар. Отвъд планините се водят упорити сражения. Земята на тореадорите, на портокалите и на тъмнооките хубавици е разорана от гранати и бомби. . . Героичните свободолюбци издигат барикади от собствените си сърца срещу куршумите на мароканските пълчища.

. . . Пътниците на „Флорида“ напразно. . . се взират и насочват бинокли към испанския бряг. Няма ли поне някой самолет да пусне две-три бомби над смълчаните селища и да разтърси тишината с експлозия? Мигар в цената на пътния билет не влиза наред с храната и едно малко развлечение, един забавен миг от трагедията на испанската земя?“

Първите изречения от този откъс осведомяват за една обективна даденост, възприета от всички пътници на парахода — впечатленията са общи. С възхищението от „героичните свободолюбци“ авторът изразява личната си, неспо-

⁴ Светослав Минков. Съчинения. С., 1972, с. 12. Ще се цитира това издание.

деляна с никого на парахода преценка за събитията. След това той говори от името на спътниците си, „пожелавайки“ самолета и бомбите. Той вниква, „вслушва се“ в желанията на пътниците и в речта му зазвучават техните гласове.

По този начин Светослав Минков прави най-добрата характеристика на пътническия състав на „Флорида“. Той дава думата на самите пътници и ги оставя да се саморазкрият — ефикасно средство да ги покаже в дълбочина, в тяхната същност.

Такава реч помага на автора да изрази отношението си и към наблюдаваната страна, която в момента е арена на трагични събития, и към онези, които преценяват събитията. Условното идентифициране на повествователя с други наблюдатели е средство да покаже пълната си отчужденост, враждебността, презрението си към тях. Близостта на разказвача показва дистанцията на сатирика. В такива моменти писателят се разкрива като „опасен човек“; който „... върви по петите на всички тези фабриканти, дипломати, акционери, международни бандити, за да осъди по-късно със своя убийствен смях не само тях, но и класата, към която принадлежат“⁵.

Повествователят в пътеписа може позиционно да се изравни и със самите наблюдавани обекти:

„По голите скали на Гибралтарската крепост са наредени като скрити далекогледни гърлата на мощни оръдия. Там дебне любопитното око на Великобритания. Добре е да се знае какви параходи минават през вратите, които свързват западните страни на Европа със Средиземноморието и по-нататък — през Суец — със страните на Индийския и Тихия океан. Любознателността е ценно качество, особено когато мислиш за собствените си колонии.“⁶

В първите фрази говори само пътеписецът. От „добре е да се знае“ нататък се чува гласът и на наблюдателите от Гибралтарската крепост. Ефектът е същият — английската колониална политика се разкрива от името на онези, които я провеждат, и същевременно в светлината на авторовото иронично отношение. Менливата позиция на пътеписеца служи да се разкрие неизменната обществена позиция на гражданина Светослав Минков.

И в двата случая художествените права на автора са по-големи от правата на обикновения очевидец. Подвижната позиция му придава известна белетристична условност, без, разбира се, да се отразява върху достоверността на поднесените сведения. Белетристичните елементи не изместват, а се съчетават с документална точност.

Белетристичната окраска на пътеписа се чувства по-силно, когато авторът поставя „на свое място“ друго лице — действително, обобщено или въображимо, — на което „поверява“ впечатленията си. Това лице сякаш заема „овакантеното“ поради споменатата анонимност място на писателя. Такъв случай предлага третата глава на „Другата Америка“ — „Дакар“:

„Пътниците се спускат по подвижния мост и стъпват на африканска земя. Негрите със сламени каски ги заобикалят и им нашепват като някаква тайнствена парола името на френската национална монета. Изобщо просията в Дакар стои на завидна висота...“

Когато пътникът от някой презокеански параход слезе нощем в Дакар, една дузина чернокожи шофьори разтварят любезно насреща му вратичките на своите овехтели таксите „Рено“. Ако пътникът предпочита да върви пеша, той подминава равнодушно автомобилите... * * *

Един чернокож момък се приближава до чужденеца:

— Извинете, господине, имате ли нужда от водач?

⁵ Симеон Султанов. Цит. съч., с. 191—192.

⁶ Светослав Минков. Съчинения, с. 19.

И двамата тръгват нагоре по главната улица. . .

— Как се отнасят французите с туземното население? — любопитствува европейецът.

— Ние имаме всичко, каквото може да ни даде френската цивилизация. . . и все пак французите са наши господари, а ние — техни роби. . . Тук има много комунисти, господине.

При думата „комунисти“ чужденецът се изправя пред един забравен кошмар и добродушното му лице се свива в кисела гримаса.

„Странно — мисли си той. — Уж негр, а говори като бял.“

Богопомазаният представител на благородната бяла раса е предполагал навярно, че чернокожите люде водят началото си не като него от маймуната, а от крокодила или кенгуруто.⁷

Авторът непрекъснато „сменя“ посетителите на Дакар. „Пътниците“, които слизат от парахода, още в следващия абзац се превръщат в един пътник, комуто негри предлагат шофьорските си услуги. Сродството между този пътник и автора не се нуждае от доказване и все пак това са различни лица. В разговора със сенегалеца разстоянието между тях е най-голямо. То се оказва сатиричната дистанция между надменен и ограничен „представител на благородната бяла раса“ и интелектуално превъзходящия го насмешлив автор. Впечатленията са общи и за двамата, но отношението към видяното ги разделя максимално. Както става и в Минковите разкази („Дамата с рентгеновите очи“), писателят си „служи със зрението“ на герои, които презира. Пътникът, който разговаря с африканеца, е обобщен образ на самодоволните европейци, които са предмет на ирония в целия пътепис. Авторът е и в героя си, като заедно с него възприема, и безкрайно далеч — като го прави обект на насмешка.

На мястото на повествователя може да застане и самият читател:

„Ако ви хрумне да се фотографирате в бразилската столица и ако фаталната случайност ви заведе в студиото на сеньор Николас, вие положително сте изгубени. Сеньор Николас. . . ще ви държи в плен до последната минута. . .“

Подобно пряко обръщение не е откритие на Светослав Минков. Мнозина пътеписци — и в нашата, и в чуждите литератури — пожелават на читателя да посети видените от него места или му препоръчват да не пропусне определени неща, които са му направили впечатление. В началото на пътеписа „Какво? Швейцария ли?“ възторженият турист Алеко Константинов настойчиво приканя читателя да види красотата на България и „заедно с него“ обхожда Драгоманските възвишения:

„Ти не си шовинист, в гърдите ти не гори войнствен огън, но все пак ти си робка на своето време и. . . като българин, минавайки през Сливница, не можеш да не полюбопитствуващ где са ония места на тридневните сражения, с които българинът се повдигна в очите на света. . .“

Може да се помисли, че Минков си служи с готов, известен похват. В същност между него и другите автори има коренна разлика. Защото само две страници след като е „предупредил“ за опасното посещение при сеньор Николас, той отбелязва по повод южноамериканските плодове: „... поне засега читателят не може да види нито един от тия плодове със собствените си очи и да опита вкуса му със собствения си език“. Минков и з л ю ч в а вероятността читателят да види описаното от него, докато повечето пътеписци п о н е п р е д п о л а г а т, че читателското пътешествие може да се състои, а Алеко Константинов повече от всичко желае това наистина да стане. Алеко п р и з о в а в а да се види Сливница, затова присъединява читателя към себе си в действителен план —

⁷ Светослав Минков. Съчинения, с. 19.

Минков върши това изключително в условен план. Читателят, към когото пътеписецът се обръща, е също така въведено лице, както са и другите очевидци.

Нито един от тези очевидци не може да се идентифицира с автора. Те само позиционно се изравняват с него в рамките на определен текстов отрязък. Не са редки случаите, когато „служебният“ наблюдател тъкмо в позиционното си изравняване със своя създател идейно-емоционално е най-далеч от него. В такъв случай читателят вижда различни камери, насочени към един и същ обект. Множеството погледи, отправени към испанската земя, към Гибралтар, това са множеството характеристики — обществени, нравствени, политически, — направени от хората, които наблюдават. Така и самият обект става многоизмерен, а това обогатява съдържанието на произведението.

И така Светослав Минков или разширява наблюдателската си позиция дотам, че получава необичайна за жанра свобода във воденето на разказа, или поставя на свое място очевидци, които понякога се сменят по-бързо дори от гледките пред движещия се параход. Върху пределно тесен текстов терен, в един абзац, дори понякога в две съседни изречения наблюдателят може да се превърне от най-близко на писателя лице до сатиричен герой. Повествователското умение на Светослав Минков предлага на читателя непрекъснати изненади, които се прибавят към пстрите впечатления от далечния екзотичен свят.

С белетристичната си окраска и с въвеждането на очевидци Минков чувствително се отдалечава от традиционния пътеписец. Има основания да се говори за о б р а з а на писателя в „Другата Америка“. Безспорно близък на Светослав Минков по духовна нагласа, този образ с разширените си художествени права приближава творбата до белетристиката, създава възможността тя да бъде изведена извън каноните на традиционната пътеписна проза.

Но отнемайки от „Другата Америка“ някои белези на традиционния пътепис, Минков с голяма категоричност утвърждава в него основни признаци на жанра. Защото независимо от подвижната наблюдателска позиция и сменящите се наблюдатели впечатленията от пътуването остават л и ч н и т е впечатления и познания на Светослав Минков. Те се определят преди всичко от обекта, който отразяват, а не от субекта — действителен или белетристично условен, — който отразява. Минков може виртуозно да борава с тях, да сменя емоционално отношение, дистанция, светлина, да ги „вързва“ на едно или друго лице — това не намалява нито тяхната достоверност, нито личната им писателска принадлежност.

Посочените дотук белетристични елементи подготвят появата на вездесъщия повествовател в пътеписа. Този повествовател само д о р а з ш и р я в а и без това разширеното зрително поле на писателя. Неговата поява задълбочава белетристичната тенденция в „Другата Америка“, а не я въвежда. Затова, колкото и да е непривична за традицията на пътеписа ни, неговата поява е подготвена в к о н к р е т н и я пътепис.

Вездесъщият разказвач до известна степен накръпява безусловно спазваната досега автентичност на изложението. Когато той „вземе думата“, изобразените картини, случки и хора вече се възприемат като условно възпроизведени, а не като непосредствено описани. Творческата свобода на автора стига дотам, че изцяло надхвърля традиционните възможности на жанра. Това е вече не белетристична окраска, а истинска белетристична интервенция, която може да се окаже „опасна“ за жанровата определеност на творбата.

Но защо и това не се отразява върху „Другата Америка“? На какво се дължи необикновеният имунитет на това произведение, способността му да поема и включва в себе си белетристичните елементи, като същевременно ги „обезврежда“?

След като е разказал за Фернандо Гарсия, Светослав Минков обобщава: „Земята на Южна Америка е грамадна шахматна дъска, върху която черните фигури на престъпния свят нанасят непрекъснато поражения на белите си противници. И докато в Ню Йорк и в Чикаго гангстерите действуват с картечници и с автоматични пушки, в Буенос Айрес естафадорите ограбват своите жертви внимателно, без проливане на кръв. Те замислят предварително играта и всеки ход е измислен с математическа точност.“

Оказва се, че историята на Фернандо Гарсия, разказана така увлекателно, е само средство да се разкрие пред читателя едно явление, характерно за Южна Америка. Минков не прави индивидуална характеристика на героя, а чрез героя осветлява страни от живота на Аржентина. Фернандо Гарсия, условно възпроизведен с оглед конкретния случай, е безукорно автентичен с оглед обществената същност на типа факт, който vyplъщава. Да разкрие тази същност е основната цел на белетристичния откъс.

Този откъс не осведомява за непосредствено авторско впечатление, но в замяна на това разкрива писателските познания за Южна Америка. Притежавайки условността на белетристиката, дори увлекателността на анекдота, разказът за Фернандо Гарсия не губи художествената си функция на обобщаващ документален разказ, на очерково, публицистично изложение.

Време е да се напомни, че и самите разкази на писателя нерядко се доближават до някои публицистични форми. Това подчертават и изследователите на Минков — в негова полза⁸ или в негова вреда⁹. Публицистичните черти на Минковите разкази се пренасят и в белетристичните откъси на пътеписите му. Получава се насрещно движение на два вида повествование в пътеписа, което намалява жанровата отдалеченост между откъсите. Без да се стига до еднородна повествователна тъкан, създава се жанрово единна пътеписна творба.

„Другата Америка“ на Светослав Минков се създава не само въз основа на непосредствено видени факти, но и върху измислени случки. Той се изгражда върху динамичното съотношение между достоверно и въображаемо. Фантазията при цялата си самостоятелна прелест се подчинява и служи на обобщенията, до които авторът иска да ни доведе.

Основната задача на „превишаващия правата си“ писател, на сменящите се очеvidци и на вездесещия разказвач е една и съща — да се даде по-пълна и обобщаваща картина на Южна Америка, както и да се изрази многостранното отношение на Светослав Минков към изобразеното. Гражданинът и сатирикът живеят в пътеписното творчество на Минков толкова интензивно, колкото и в белетристиката му. Те наистина се съчетават, „вграждат се“ в образа на пътешественика, създават негово богатство. Творческата свобода на пътеписеца в тази творба създава особена жанрова структура — податлива към извънжанрови влияния, безкрайно подвижна във външните си повествователни форми и точно толкова устойчива в основните си жанрови белези. „Другата Америка“ е пълноценна проява на художника — с жанровата си многопосочност, с многообразието и единството си.

* * *

Посочените особености на „Другата Америка“ се открояват по-ясно, ако се съпоставят с втория пътепис на Светослав Минков — „Империя на глада“. Със същото единомудрие, с което изследователите отчитат белетристичните елементи в „Другата Америка“, без да го прехвърлят в друг жанр, в „Империя

⁸ Милена Цанева. Цит. съч., с. 62—63.

⁹ Симеон Султанов. Цит. съч., с. 210—211.

на глада“ те отбелязват различните жанрови признаци, които дори затрудняват характеристиката на творбата. Според Милена Цанева това е „едно своеобразно произведение, в което. . . се преплитат непринудеността на пътеписа, образните обобщения на белетристиката и откритата и политическа заостреност на публицистиката“¹⁰. Емил Петров подчертава особената „многожанровост“ на „Империя на глада“, където според него са съединени „живите лични наблюдения на автора, характерни за пътеписа, със синтетичната мисъл на статията и боевата острота на памфлета“¹¹. Симеон Султанов дори противопоставя двете творби на Минков: „... ако „Другата Америка“ е типична пътеписна книга в най-добрите традиции на този жанр, „Империя на глада“ е своеобразна хибридна книга, някъде между пътеписа и публицистиката“¹². Дори самият писател е сметнал за нужно да отбележи: „... в книгата ми се преплетоха личните впечатления на очевидеца с документалния материал на публициста, за да се получи в краен резултат една своеобразна сплав от художествена проза и публицистика“¹³.

Наистина в „Империя на глада“ липсват редица белези, които сме свикнали да считаме изконни за пътеписа. Това не е книга за пътешествие, макар че се появява в резултат на престоя на Светослав Минков в Япония. Целта на автора, както сам той я е определил, е да даде цялостна представа за тази страна — за нейно минало и бъдеще, за всекидневния живот, толкова различен от нашия, за класовите ѝ отношения и борби. „Империя на глада“ се оформя не като разказ за посещение в Япония, а за самата Япония, по-точно за действителността — предимно обществена и политическа — в нея.

Целта на автора определя и материала, включен в книгата му. Освен характеристиките за пътеписа колоритни картини из японския живот, екзотични подробности от бита и социални характеристики широко място намират сведенията за далечното минало на страната, прегледът на историческото ѝ развитие през няколко века, милитаристичната японска политика през Втората световна война, междудържавните отношения в Източна Азия, борбата на японския народ за повече свобода, дори митологичните представи за възникването на страната и на народа ѝ, така властно обсебили съзнанието на средния японец. Общата представа, която авторът изгражда у читателите, е много по-богата от разказ за едно пътуване.

Изворите, които Светослав Минков използва, също не се изчерпват с непосредствено видяното от него. Личните му впечатления безспорно заемат място в произведението, но наред с тях, а може би и повече от тях той използва и друга информация — от японските учебници по история до публикувани в чужбина сведения за японската действителност.

Целта на произведението се отразява и върху композицията. Разказ за пътуване почти липсва. Светослав Минков придвижва читателя не от място на място, а от явление към явление, за да го доведе до основната мисъл — мисълта за непокорена Япония, чийто народ все по-енергично се бори за правата си.

Дори непосредствено видените факти — строежа и вътрешността на японската къща, чайния дом, живота на гейшите, японската гозба — Светослав Минков поднася не като присъщи на пътеписа моментни впечатления, а като обобщени наблюдения, като изводи, познания, резултат от проучване.

Така „Империя на глада“ се отдалечава от традиционната представа за пътеписа.

¹⁰ Милена Цанева. Цит. съч., с. 104.

¹¹ Емил Петров. Майстор на сатирата. Предговор към С. в. Минков. Избрани произведения. Т. 1. 1962, с. 26.

¹² С. Султанов. Цит. съч., с. 195.

¹³ Пак там, с. 194—195.

Би могло да се възрази, че някои от споменатите особености не са нещо ново и не могат да разколебаят жанра на творбата. Географска и историческа информация за посетените места дават тъкмо големите майстори на пътеписа още през 80-те и 90-те години на миналия век — достатъчно е да се припомнят „До Чикаго и назад“ от Алеко Константинов и „Писма от Рим“ от Константин Величков. Дори би могло да се твърди, че „на фона“ на съвременници като Ангел Каралийчев и Константин Константинов, чиито творби са сравнително по-малко информативни, Светослав Минков се връща към някои по-изоставени черти на жанра от миналото.

Но колкото и богати да са сведенията, които Константин Величков и Алеко Константинов дават за Рим и Америка, те не се отразяват върху постройката на произведенията им като разказ за едно пътуване. Маршрутната линия на пътешествието, това е композиционната линия на произведението — един белег на пътеписа, десетилетия считан за иманентен.

Светослав Минков заедно с повечето свои съвременници нарушава тъкмо това правило. Той по новому организира творбата си и с това се отдалечава от предходниците — промените в композицията неизбежно се отразяват върху съдържанието на произведението.

Несъмнено е, че посочените особености отличават „Империя на глада“ и от „Другата Америка“ и че на тях в значителна степен се дължи „многожанровостта“ на втория Минков пътепис. И все пак да се свежда жанровата дистанция между двете произведения само до тези особености би било пресилено. Защото при по-внимателно вглеждане се оказва, че разликата между тях — и в композицията, и по отношение на материала — не е толкова категорична. Исторически и географски сведения не липсват и в „Другата Америка“. Светослав Минков разказва, макар и много бегло, за първите европейски пътешественици до Южна Америка; споменава за легендарните съкровища на инките; хвърля поглед и върху социалното разслоение на населението. И тук, както в „Империя на глада“, той се опира не само на непосредствените впечатления, а и на по-общите си познания за живота в посетените страни. Маршрутната композиционна линия, решително изоставена в „Империя на глада“, и тук не е така непрекъснатата. Отделните глави в „Другата Америка“, макар в общи линии да следват пътуването, по-скоро п у н к т и р а т отделни моменти от него. Особено свободно Светослав Минков се движи из Рио де Жанейро и Буенос Айрес — там той само избира обектите на изображение, без да се грижи за нахсаната „траектория“. Най-сетне белетризацията, така характерна за „Другата Америка“, намира достъп и в „Империя на глада“ — обобщеният образ на Ямазак сан, художествено възплъщение на средния японец с неговия живот и мислене, е твърде близък по изграждане на Фернандо Гарсия — олицетворение на южноамериканския мошеник от преди Втората световна война.

Следователно разликата в жизнения материал и в композицията не са единствените, не са и главните причини за жанровата раздалеченост на двете Минкови произведения. Те допринасят за тази раздалеченост, но не я определят. Основната причина трябва да се търси в по-общи конструктивни белези — не в „частите“, а в „съединителя“.

В „Империя на глада“ Минков навсякъде се придържа към традиционното пътеписно изложение на непосредствен свидетел. Авторската анонимност от „Другата Америка“ се заменя с видимото присъствие на писателя. Това личи и в езика — най-горния и най-лесно видим пласт от повествованието. Докато в първия си пътепис Минков подчертано избягва личните глаголни форми и местоимението „аз“ не е употребено нито веднъж, в „Империя на глада“ почти редовно се говори в първо лице,

Дори когато белетризира — например когато изгражда образа на Ямазак сан, — Минков говори и за себе се като очевиден: той „придружава“ Ямазак сан в чайния дом, наблюдава навичите му, обобщава. Писателското присъствие придържа героя от света на въображението към света на житейската реалност.

Основна причина за жанровата разлика в двете творби е, че в „Империя на глада“ традиционният разказ в първо лице лишава писателя от привилегиите на „скрития“ разказвач от „Другата Америка“ — той не може да разширява наблюдателската си позиция извън зрителното поле на очевидеца, не може да се „замества“ от други лица — затова не може да променя „безнаказано“ и начина на изложение. Това прави художествената структура по-неподатлива към чужди жанрови елементи. Когато тези елементи все пак намерят място в произведението, те заживяват в него като *разнородни* съставки. Разликата между тях не е относителната самостоятелност на частите от „Другата Америка“, а качествена обособеност по отношение на останалите компоненти. И макар това да не прави творбата нестройна, нейното единство — единство несъмнено — не е жанровото единство на първия Минков пътепис. Двете произведения следват различни пътища в оформянето си и се изграждат като различни жанрови структури.

Художествената цялостност на „Империя на глада“ се постига в ъп р е к и жанровата разнородност на частите. Основната причина за нея е отново авторът, различен е обаче начинът, по който я постига. Този път Минков споява съставките тъкмо с прекия израз на разбирането и чувствуването си. В целия пътепис читателят има досег със самата писателска личност. Нейното богатство и оригиналност на преценките правят непосредственото общуване с писателя толкова интересно, колкото са и белетристичните му превъплъщения в „Другата Америка“. Мисълта му, великолепно материализирана в блестящия език, е не помалко увлекателна в плавното си течение или причудливите си завои от поднесените факти. Писателското присъствие „обгръща“ сведенията за Япония и ги свързва в единно цяло.

Въпреки различните форми, в които се осъществява художествената цялостност на двата Минкови пътеписа, основата на тази цялостност е една и съща. Тя е самото присъствие на автора — с неговата гражданска ангажираност, с остротата на мисълта и погледа, със сатиричната насоченост, с присъщите на писателя блясък, виртуозност и езиково съвършенство.

С белетристичните тежнения в пътеписите си Светослав Минков потвърждава литературните тенденции на епохата, доказва тяхната жизненост чрез индивидуалния си опит и постижения. Този автор, определян като самотник в литературата ни, по свой път се включва в еволюцията на жанра.

Пътеписите на Светослав Минков доказват за пореден път опасността от фетишизиране на каквито и да било литературни форми. В „Другата Америка“ писателят си позволява да „накърни“ дори такива белези на жанра, без които според установените гледища той не би могъл да съществува. И все пак пътеписът не само „оцелява“ в своята жанрова определеност, но и се обогатява в идейните си внушения и разнообразие на формите. А заедно с него се развива и нашата представа за жанра, за неговите неподозирани възможности и скрити резерви, които само художниците имат способността да покажат пред света.