

ИЗ ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКИЯ ПЪТЕПИС ОТ ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО КРАЯ НА ВЕКА

КАТЯ БЪКЛОВА

Погледът назад към историята на българския пътепис ще ни отведе до средата на XIX в., когато този жанр се свързва с имената на ред изтъкнати книжовници, просветители, писатели, обществени дейци — Ив. Богоров и Л. Каравелов, Г. С. Раковски и П. Р. Славейков, Р. Жинзифов и Н. Геров, И. Блъсков и Т. Икономов, и носи характерни черти на възрожденската литература — национално-патриотичен патос, връзка с национално-революционни и културно-просветни движения, обществена ангажираност и граждански вълнения. Възрожденският пътепис влага своя дял при решаване на актуални национални, обществено-политически, икономически и културно-просветни задачи на времето. Пътуването като композиционен център става естествена, достъпна и благодатна форма на връзка на твореца с действителността, на нейното многостранно опознаване и изобразяване — като природа, бит, историческо минало, география, население; една тенденция, характерна за просветителските тежнения на епохата и за усилията, насочени към народностно самопознание и самоопределение. Именно около пътуването се обединяват всички факти, наблюдения, епизоди. От друга страна, постоянната промяна в обстановката и регистрираното придвижване във времето и пространството максимално разширяват границите на изобразяваната действителност, правят я практически неограничена по обем, отворена за безброй факти, идеи, морални поучения, практически съвети.

Многобройните „пътни бележки“, „пътеописания“, „пътни впечатления“, „пътешествия“, „пътувания“ и „разходки“, пръснати из доосвобожденските вестници и списания, се налагат днес пред изследователя с ред специфични особености. Тематично възрожденският пътепис обхваща български места — села и градове, „прескача“ и в съседни предели (Румъния, Сърбия, Цариград, Одеса), но неизменно видяни от българска гледна точка. Действителността тук е обхваната чрез богатство от факти; географско положение, природа, етнически състав, икономика, състояние на училища и читалища са наблюдавани, описани, често и „прокоментирани“. Обръщения, апели, призови засилват публицистичното звучене на творбите, но играта на въображението, емоционалните откровения, изобщо личното отношение на автора се проявяват много рядко. (Изключения са например пътеписните „писма“ на „чувствителния пътник“ Найден Геров, приемани днес като предходници на Вазовите пътеписи от 90-те г.¹) По правило възрожденският пътеписец знае много, наблюдава, мисли и разсъждава, поучава и съветва също много, винаги от висотата на своята гражданска и обществено-просветителска трибуна. Личната му позиция е адекватна на общонародната, подчинена на общонародни цели; гледната точка — общовалидна за народа, съсловието, идейното течение, към които принадлежи.

¹ Вж. Св. Гюрова. Българският пътепис — зараждане и утвърждаване. — В: За литературните жанрове през Възраждането. С., БАН, 1979.

Възрожденският пътепис изхожда от факта, центрира върху него и остава плътно при този факт. Той изпълнява едновременно функции на научнопопулярна (в съвременен смисъл) и художествена литература, задоволявайки чрез този своеобразен синкретизъм и познавателни, и естетически потребности. Стремещт към познание на света, в който се живее, е свързан с неговото икономическо и социално овладяване, със съвсем конкретни практически задачи. Типичен пример е Богоровата „Разходка по българските земи“ — една енциклопедия на родната икономика, демография и бит през средата на XIX в., която авторът, както сам декларира, пише, за да подпомогне индустриалното развитие на страната и обогатяването на народа си. Богоров, както и съвременниците му, автори на пътеписи, не си поставят целта да споделят лични впечатления, да правят читателя съпричастен на настроенията си, да го заразяват с емоции и да разкриват своето виждане за света. Те искат да покажат какво представлява този свят — обективно и категорично еднозначно. И това обективно познаване и изучаване на народа и страната в този момент по същество е форма и на национално самопознание и път към национално самоопределение.

И така Освобождението сварва една богата като количество пътеписна продукция с утвърдени идейно-художествени принципи — национално-патриотичен патос, информационно-познавателни тенденции, просветителски задачи, прагматична насоченост. Жанрът е недиференциран от публицистичната статия, от естествонаучния, географско-етнографски очерк, от мемоара. И първите следосвобожденски десетилетия, най-общо казано, „работят“ за жанровото диференциране на пътеписа в посока на неговата художествена автономност, т. е. в посока на отгласване от хегемонията на научноинформативната фактология и търсене на специфичен „пътеписен синтез“ на материала. А това означава да се поднасят не само фактите, но да се достига и до техните идейно-художествени внушения; да се търси не само хронологично-събитийното, но и волно-асоциативното структуриране около композиционното ядро — движението по определен маршрут и с определена цел. В резултат на този интензивен процес още в края на века българският пътепис определено се „вписва“ в системата на художествените ценности на новата литература.

Вътрешножанровите процеси в българския пътепис след Освобождението са предпоставени както от променените социално-икономически условия и от новия държавен статут на България като независима страна, така и от произтичащите промени в бита и психологията, в духовното развитие; от обособяването и специализирането на разни области в културата и т. н. Фактори за промяна на естетическото съзнание са и новосъздадените културни институти, и началните стъпки на българската организирана наука и на българското висше образование, и професионализирането на писателския труд. А в естетически план тези процеси означават преминаване от еднопосочното изображение — личността опознава заобикалящия я свят, към двупосочното осмисляне на връзката човек-действителност, т. е. изобразява се и отражението на света върху душевния мир и съзнание, и проекциите му върху въображението, и промените, които предизвиква в мисленото и настроенията. Така диалектиката на взаимоотношенията между познание и самопознание става определяща за новите естетически функции на жанра. А това вече сочи и мястото му в литературното развитие след Освобождението. Защото именно изображението на човека във взаимодействие със заобикалящия го свят, граждански ангажираното и критично отношение към този свят, както и достигнатата степен на художествен синтез определят ролята и значението на пътеписа в доминиращото след Освобождението критико-реалистично направление в литературата ни². Тук ще припомним, че следосвобожденският пътепис остава трайно свързан с възрожденската традиция — родолюбив патос, обществена ангажираност, гражданска позиция, интерес към родната история и т. н. През десетилетията, които остават до края на века, неговият просветителско-прагматичен ха-

² Отношението „ние и света“ като друга страна от процеса на самопознание и основен проблем в пътеписи с тема от чужбина остава извън обсега на тази статия.

рактър остава все още жизнен. В голямата си част пътеписът продължава да задоволява образователни потребности, да отговаря на интереса към географията, фолклора, историята, битата на новоосвободената страна.

По страниците на „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, „Периодическо списание“, сп. „Труд“, „Български преглед“, „Мисъл“, „Българска сбирка“, „Денница“ и др. автори, като Н. Начов, В. Кънчов, Хр. п. Константинов, Г. Кърджиев, Д. Молдов, Д. Маринов, публикуват през 80-те и 90-те години очерци с географско-етнографски характер, но и с елементи на художествено изображение. В тях изложението следва без отклонения пътуването, опряно на сигурна структурна опора — етапите на това пътуване, подчертавани и с подзаглавия. Определена е датата, на която се тръгва, часът и метеорологичната обстановка, както и целта — служба, ученическа екскурзия, изборна агитация, етнографски задачи. „Часът 2 1/2 на 7 септември т. г. . . .“ започва С. Ж. Дацов („От София до Пранга“); . . . на 16 април 1894 г. след двучасово пътуване ние наближихме известното с. Медвен. . .“ — информира З. Киров („Пътни бележки“), Н. Начов в „Из Родопите“ обяснява, че . . . тръгва на 11 юни 1889 в 3 часа с ученици“ и т.н. Следва добросъвестно, максимално подробно описание на срещаните обекти — природни, битови, архитектурни, етнографски, исторически. Описват се околностите на София, Витоша, Стара планина, Родопите. Тази книжнина запознава с новоосвободената страна, с природните ѝ богатства, с възможностите ѝ за стопанско благополучие, та даже и с условията за пътуване из нея. Историческите факти се съпътствуват и от публицистични разсъждения, реторични моменти, преки апели. Издига се повик за просвета, въздействува се върху националното съзнание. („Да работим за народното самосъзнание, най-великата нравствена сила на народа. . .“ — В. Д. Стоянов. Пролетна разходка от София до Кокалянския манастир). Пътешествието става повод да се развият мисли по икономически, социални, политически въпроси — състояние на пътищата и партизанските борби, Конституцията и просветата, българската църква в Цариград и гранични проблеми със съседите, състоянието на промишлеността и земеделието и т.н.

Трябва да отбележим и влиянието на народническите идеи, достатъчно силни сред интелигенцията през този период, върху характера на пътеписа от 80-те и 90-те години. Култът към знанието, идеите за „отиване“ сред широките маси и тяхното опознаване, както и за нравствено възпитание и образование на народа намират благоприятна почва сред авторите на пътеписи. (Показателно е, че Кръстев има пътепис, озаглавен „Между народа“.) Отгук и честите повичи към „всеки интелигентен българин“ да отиде сред народа и да го „облагородява чрез знания“; да се залови „било по историята, географията, било по икономиката или старинните песни или описания на дреми. . .“ (А. Тодоров), а наред с това да възхвалява красотите на родната природа и народния бит. „Да тръгнем пеша по Балкана — „проповядва“ М. Москов, — да описваме дивни растения, да заговорим с народа на неговия прост език. . .“ („По нашето изложение“). Д. Маринов настоява да се изучават пещерите, за да се ликвидират суеверията, В. Д. Стоянов апелира за образование на селяните („Чрез наука да постигнем светло бъдеще за цяла България“). „Искаме всичко да видим — ентузиазирано обобщава Н. Начов — да наблюдаваме, да изучим — билка, поточе, животни.“ В тази връзка заслужава специално внимание пътеписният очерк на Цани Гинчев „Златна Панега“ (1887), където идеите за просвета и духовно облагородяване на народа са получили ярък художествен израз. С внимателен поглед, с любов и доброжелателност, както към читателя-събеседник, така и към обекта, който наблюдава, и изобщо към всичко родно, авторът сладкостно увлича, постига искрено общуване, спонтанен контакт: „Като отивате на София по Плевенското шосе, под селото Горни Луковит, ще минете по един висок едносводест камен мост, под който тече една голяма бистра река, която ви се види, че ще може да върти пет-шест воденични камъни. Тази река се зове Панега, а поляците от околните села я величаят с хубавото име Златна Панега. . .“

Още първите десетилетия след Освобождението бележат и видими отклонения от традиционния пътеписен модел, чрез макар и скъпернически изразени психологически състоя-

ния и настроения (пътни бележки се явяват под формата на дневник или мемоар), както и лично отношение към обекта на изображение. Тези моменти водят и до ново присъствие на автора, вече не само като социален тип, представител на определено съсловие или регион (учител, габровец), а като индивидуалност. Опознавайки действителността, авторът започва да открива и себе си в нея, да се насочва към своето самопознание.

Усилията за субективизиране на пътеписа се проявяват и като съзнателна реакция срещу неговия прагматично-познавателен характер. Понякога тази реакция се осъществява в мисли и разсъждения, свидетелство по-скоро за авторски пориви, за стремеж към преодоляване на инерция, отколкото като последователно проведена идейно-художествена позиция. Променените естетическо съзнание, критерии и потребности водят и до съзнателно жанрово самоиронизиране, т. е. до критикуване на утвърдените пътеписни модели. Така Пенчо Славейков дръзко ще заяви, че пътят, по който върви, му е скучен, „... пък и нямам исторически ръководства, които да предъквам и процитирам по 9999 пъти“; ще си позволи да прескочи обект, който му се струва неинтересен („чувовният Кадин мост е отпреде ми. . . той ми пречи, ще го прескоча“ — „Рила“). Д. Т. Страшимиров също провокира традиционно „пътеписно мислене“: „... вървя без никаква цел. . . и драго ми е. . .“ („По Филипово поле“). „Този, който иска да научи нещо от мен — много ще се измами. . .“ — предупреждава д-р Кръстев („По чужбина“). А. Г. Кърджиев вече принципино се дистанцира от географа и етнографа, като обяснява, че гледа света, без да го изучава, и пише „нафърлени бележки на един турист. . .“ („В Краището“). Постепенно творците узряват за съзнанието, че трябва да пишат, когато имат „творческата мощ на поета“, за да накарат читателя да се вълнува.

Най-благодатният път за преодоляване на описателно-познавателния пътеписен модел предлага идейно и художествено осмисленото отношение към природата (Вазов), както и многозначното, критично-иронично възприемане на заобикалящата действителност (Алеко Константинов, Пенчо Славейков). Това са и плодотворните направления, по които се развива пътеписът към своята жанрова автономност, и които още до края на века му осигуряват върхови постижения и място в националната литература.

От регистриране на природните „дадености“ в порядъка на всичко останало от заобикалящия свят и общата им оценка („великолепна, забележителна природа“, „правилна, симетрична гора“) се върви към проекция на лично отношение, на емоции и изживявания върху природата. Подвижна, изменяща се, видяна в различни сезони, часове и състояния, природата сега открива простор за изява на човешката индивидуалност. Това по същество ново отношение към нея идва в резултат от натрупани познания, от достигната степен на духовен и душевно развитие, на индивидуално самосъзнание, интелект и култура. Дистанцирала се от природата, творческата личност се „връща“ отново към нейното многообразие от форми, багри, звукове, за да ги улови с чувствителни сетива, за да вложи в тях елементи на собствената си душевност, на личната и националната съдба. И така достига до самосъзнание в национален, социален, правствен аспект.

При това ново „откриване“ на природата в нейните идейно-художествени измерения пътеписът трябва да преодолее и сантиментално-умилителното опоектизиране, и наивния възторг (това „ах“ и „ох“, над което се надсмива Д. Страшимиров в „По Филипово поле“, и което Пенчо Славейков иронизира: „Изпреди ли ти се спънка — прескочи я — изпзиви кривото, изпзиви правото — от някоя вършина изпзусни едно „гръмгласие в природата“ — залетял в някой хендек, изохкай и завърши охкането с удивителна. . .“ („Рила“), за да стигне до осъзнаване на природата като част от родната култура, до осмислянето ѝ като национална, не само материална, но и духовна ценност.

Българският пътепис още в началото на 80-те години се представя с творба, в която естетическите тенденции, за които говорихме, са блестящо защитени. Във Вазовия „Един кът от Стара планина“ (1882) наред с възторга от природата се открояват и авто-

ровото въображение и субективни преживявания — страх, умора, отчаяние, радост. Това пътуване вече носи неповторимата Вазова багра, събужда неповторими емоции, настроения, мисли. Скоро след „Един кът. . .“ Вазов пише „Мочурът“ (1886), „От Марица до Тунджа“ (1886), „Великата Рилска пустиня“ (1891), „В недрата на Родопите“ (1892) и ред по-малки пътеписи — „Разходка до Искър“, „Костенец“, „Един ден на Витоша“ и др. Еднодневното изкачване „навръх Стара планина“, продължителният престой в Рилския манастир и екскурзиите около него, разходките из Искърското дефиле и из околностите на София, обиколката на Родопите се превръщат под талантливото Вазово перо в българска пътеписна класика.

Още в края на века Вазов налага пътеписния жанр в новата ни литература с определени идейно-художествени функции и естетическа стойност, непомръкнала и през следващите десетилетия.

Трябва веднага да направим уговорката, че Вазов не скъсва рязко с доосвобожденската пътеписна традиция и че връзката на неговите творби с тази днес забравена книжнина, за която по-горе говорихме, остава достатъчно здрава. Именно тази връзка, от една страна, и посоките и начините на нейното преодоляване, от друга, разкриват основополагащата роля на народния поет в историята на новия български пътепис.

Сам Вазов неведнъж с основание нарича пътеписите си „deskриптивни“, т. е. описателни съчинения. И действително, в тях ще намерим достатъчно и география, и природознание, ще открием преразказани или дословно цитирани исторически документи, легенди, народни песни, даже части от научни трудове. Авторът не крие и източниците, на които се позовава, като „Описание българското священого манастиря Рилскога“ от Неофит Рилски, от когото той очевидно е заел и метафоричното си заглавие „Великата Рилска пустиня“³. Вазовите пътеписи по правило се появяват непосредствено след съответното пътуване, те отразяват директно момент от биографията му, предават впечатления от конкретно видяно, преживяно, „пропътувано“. Те са своего рода дневници, където е фиксирана датата, целта, маршрутът на пътуването, а не липсват и точни метеорологични данни. „Когато на 3 юли 1891 г. се изкачихме на един рът при село Крапец. . .“ — започва „Великата Рилска пустиня“; „На 21 юли 1881 г. по четири часа заранта аз излизах от разрушения и печален Сопот. . .“ е началото на „Един кът от Стара планина“ и т. н. Етапите на пътуването у Вазов се редуват в познания ни строг хронологичен порядък, маркирани в по-пространните творби с подзаглавия. Неговите ясни цели — патриотични, познавателни, нравствено и естетически възпитателни, както и спокойната му, хармонична, емоционално стабилна натура предпоставят и улесняват тази прегледна композиция.

Строгий порядък във Вазовите пътеписи не се нарушава нито от лиричните отстъпления, нито от научните аргументи или страничните разсъждения, защото те са така обособени в текста, че могат да бъдат изведени от него, без с това да се наруши целостта му. „Най-послед аляята се свърши. . . и пред нас се озова цял заляя от слънцето Рилския манастир“ — пише Вазов; следва дълъг славослов на св. Иван Рилски, след което той продължава точно оттам, откъдето е прекъснал: „Големите двукрили врата стояха отворени. . .“ Вазов си позволява прескоци в света на въображението, но границите между реалност и фантазия при него също са строго очертани, не търпят преливания: „Аз мислено си представих тая тиха и цветуща сега долина в онзи критичен ден. . .“, „Мислено присъствувах на видението на епическата борба по тия височини. . .“ и т. н.

Географската определеност на Вазовите описания придава и значителна познавателна стойност на пътеписите му. Ето напосоки взет пример: „Кадийн връх стърчеше в хоризонта като остра пирамида. В подножието му Илийна река течеше пенлива. Тя се спуска отляво, от седловината между Кадийн връх и Кара Омерица. Вдясно от нас тя приема речката Аладжа слаб, която слиза от урвата между Кадийн гроб и Коджа Ма-

³ „Аз убо удален тамо в оная пустиня. . .“, пише Н. Рилски до Райно Попович (1839).

рица.“ („Великата Рилска пустиня“). Показателно е, че и днес тези пътеписи се препоръчват при обучението по родинознание⁴.

Но въпреки очевидната близост на Вазовите творби до пътеписната книжнина от 80-те и 90-те години, въпреки че те запазват и ред нейни характерни черти, като описателност и географска прецизност, техният новаторски характер, определил водещото им място в жанра през периода, не подлежи на съмнение. Още от пръв поглед се налага голямото, по вазовски голямо, присъствие на природата в тях. Вазов превърна природата в самостоятелен обект на художествено претворяване, като ѝ отдели огромно внимание, като ѝ посвети десетки страници на възторг и преклонение. Нещо повече. Под талантливото му перо тя за пръв път заблестя така ярко и свежо с багри, форми, нюанси. Действително — той като че ли отново сътвори всеки склон, всяка долина, река или гора, обогати ги с чувствителните си сетива, с усета си за цветове, пространства, движение; в художническата му палитра заблестяха и зазвучаха новородени звуци и светлини. И все пак, ако се задоволим да отбележим само, че Вазов разви възможностите на художественото описание на природата, като го превърна в пластично и емоционално, дълбоко прочувствано, одухотворено изображение, не бихме стигнали до същността на неговото присъствие и място в пътеписа от края на века.

Тази същност се определя от новия статус, който природата получи във Вазовото изображение, от новите ѝ функции в цялостното идейно-емоционално звучене на творбата. При Вазов природата решително престана да бъде красив декор, изобразяван било по-художествено или по-информативно-неутрално, по-пищно или по-семпло, но в крайна сметка *декор* на авторските идеи и мисли, придатък към останалите елементи от заобикалящия писателя свят. Защото тя сама съдържа, осъществява, изразява неговите идеи. Наред с фолклора, етнографията, историята като национални духовни ценности и като извор на национално самочувствие Вазов изведе и природата — многообразна, грандиозна, красива, българска, като фактор за самосъзнание, духовно облагородяване и нравствено възпитание. Нещо повече. Отреди ѝ почетно място в йерархията на националните духовни притежания. Поетът подходи към природата не само със значително по-голяма художествена дарба от тази на ред събратя по перо, но и с ново, вече не само емоционално, но и идейно-осмислено отношение. А това превърна описанието, изучаването, възхвалата на природата в израз на мощта и единството, на духовността, самосъзнанието и самочувствието на народа — стопанин на нейната красота.

Вълнуващите финални редове от „Розовата долина и Тунджа“, писани в навечерието на Вазовото изгнание в Русия (1886), още веднъж доказват единството на понятията „родина“ и „родна природа“ в неговото съзнание: „Хубаво си, отечество мое! Не ще се никога нагледам на божествената хубост на твоята природа! Само ти, отечество, само твоята божествена природа, вечно съхранявате за мен очарованието си. . .“ В този изтръгнат от сърцето вик — словослов на родното, болката от дните на жестоки изпитания се слива с дълбоко изстрадащата, страстна любов към природата — символ на отечеството; любов, добила болезнена сила и дълбочина пред близката раздяла.

В съприкосновение с природата Вазов разкри нейното огромно идейно-емоционално богатство. Тя стана източник на духовно пречистване и извисяване, събуди мисли и настроения. Неговият апел „Към природата!“, съчетал възторга на художника и неспокойната мисъл на гражданина и патриота, се превърна в зов за опознаване, за нравствено и естетическо овладяване ценностите на родната земя. Прозвуча като повик за родолюбие и укор към съвременниците, които не познават родината.

Това приемане на природата като неразделна, същностна част от родината обогати с мощен идеен заряд нейното изображение, издигна го както над описанието на обектите, така и над повърхностния сантиментално-умилителен възторг от тях. Вазовата природа не само оживя; нейната мощ, простор, вечност, безкрай станаха символ на

⁴ Вж. Т. Христов. Вазов — географ на България. — Лит. фронт, 1981, бр. 29.

мощта, вечността на родината. Неслучайно върховите постижения на пътписеца Вазов ни отвеждат към неговия пловдивски период и усилията му да доказва и отстоява „архи-българския“ характер на Източна Румелия, насилствено отделена от Княжеството. Съзвучна с идеята за силна, единна, свободна България, особено актуална през 80-те години, Вазовата природа освен красиви форми и ярки багри е и образно вълъщение на народното величие, на силата на освободения народ. И ако Вазов успя да спои в цяло родна земя и народна съдба с възпоминания за близкото минало; исторически видения и научни факти с предания и легенди; бит с критично отношение към съвременността, то спойката бе именно идеята за национално единство, сила и свобода. Природата в неговото изображение има голямата цел да разшири духовните хоризонти на българина, да стабилизира самочувствието му като народ, да съдейства за националното самосъзнание.

И така основният организиращо-обединяващ момент във Вазовите пътписи е родното като бит и природа, като национална история и съвременност, видени през погледа на българина, гражданина и поета, и осъществени чрез богатата емоционална гама — от възторжената патетика и преклонение, до нежното внимание към всеки детайл. Не е случайно изобилието тук на патетични определения, като „царствен“, „величествен“, „грандиозен“, „безконечен“, „колосален“, „безкраен“, „гигантски“. Не е случайно и това, че Вазов обикновено се изкачва на височина и оттам обхваща и описва откриващата се „панорама“ (любима негова дума) в подробности. Така той очертава далечини, търси простори, погледът му гони хоризонти, достига държавните граници. За да внуши самочувствие, чувство за мощ, трайност и стабилност. Ето едно типично негово „описание“: „На юг почваше вече да се разкрива по-широк небосклон. . . Зад зелените бърда на Средна гора, в дъното на небосвода, се синееха като някакви призраци Родопите. . .“ („Един кът от Стара планина“). Когато Вазов изобразява река, то тя ще бъде проследена от изворите ѝ („из могъщите плещи на двата най-големи гиганти на Стара планина — Юмруччал и Марагидик“) по течението („като победоносна царяца“) до вливането ѝ при Одрин. („От Марица до Тунджа“).

Нищо не е маловажно за пътписеца Вазов. Всичко трябва да се покаже в целия му ръст и в подробности. Защото е българско. Част от България са и легендата за св. Иван Рилски, и споменът за кървавия Батак, и комичните епизоди в компанията туристи, и названията на местности и цветя, и дребните хитрини на селянина-водач. Дали се възхищава от красиво име, или негодува на неблагоприятното название на красиво цвете; дали разсъждава за българския характер, за селския и градския бит или за българската живопис с историческа тема — все едно — Вазов изпълнява своя граждански и писателски дълг. Показва, изучава, тълкува, поучава.

Отношението на поета към природата като част от националното битие, като ценност, която вълъщава и изразява народната мощ, величие и достойнство, определя и неговите предпочитания към природните обекти. Голямата му любов са планините (Стара планина, Родопите, Рила, Витоша) с величавия си устрем към висините; водопадите (Костенецки, Боянски) с грохота на водната стихия; реките (Марица, Тунджа, Стрема) с движението и пълноводието си; горите, потънали в разкошна зеленина. Роден в подножието на Балкана — символ на България, Вазов носи непохабената жизненост, младия, здрав, бодър дух на народа, неговата неизтощима лобознателност и широко отворени за света очи. Носи и наследеното от предците усещане за близост, за единение с гората-майка и планината-закрилница. В отношението си към гората и планината народният поет е единен с усещането на земеделеца, на овчаря и хайдутина за изконна връзка с природата, формирала неговата душевност, помагала му да живее и се съхрани като българин. Но при него тази връзка от ежедневието, бит, прехрана, закрила се превръща в извор на красота, наслада, душевно благородство и, в крайна сметка, национално самочувствие и самопознание.

Вазов получи много от природата, защото ѝ даде много, защото пристъпи към нея с богата душевност, с граждански идеали, с художествени заложби, с чувствителни сетива. Измери я със свои мерки за красиво и грозно, низко и възвишено. Видя не само

планините, реките, горите на България, но в тях и выпълнено националното величие, и източници на национално самочувствие, и залог за национално самосъзнание. Така, осъществил изображението на природата и нейното идейно-емоционално овладяване на високо естетическо равнище, Вазов превърна отношението „ние и природата“ в момент от процеса на национално самопознание. И постави българския пътепис върху здрава, идейно осмислена позиция, свърза го трайно с народната съдба, отгласна го решително от всяко естетско любуване и маниерен захлас или мистично вгълбяване в природни красоти. И фактът, че пътеписът ни така скоро след Освобождението се разви и превърна в пълноценен художествен жанр, наред с белетристиката и поезията, че описанието на българската земя, бит, минало доби естетическа стойност именно чрез Вазовия могъщ, шедър, разностранен талант, чрез гражданското му веруи и стабилни нравствени принципи, здраво свърза този жанр през идните десетилетия с реалистично-демократичните тенденции в литературата ни.

Интересен момент в историята на българския пътепис след Освобождението е появата още в края на века, наред с Вазовата патетично-патриотична пътеписна „класика“, и на творби с по-различна, субективно-импресивна окраска. А това вече загатва за разнородни идейно-естетически тенденции и стилови нюанси, обещава бъдещо плодотворно, многообразно развитие на жанра.

Малко известно е, че в ранен период на творчеството си, още в края на 80-те и началото на 90-те години бъдещият автор на „Кървава песен“ и „На острова на блажените“ публикува няколко пътеписа в сп. „Денница“ и „Мисъл“. Това са: „Поляк“ (1888), „През Клисура“ (1889), „Искър“ (1892) и „Рила“ (1894), които излизат в книга едва през 1939 г. (Пенчо Славейков. Пътни очерки. Събрал Хр. Недялков). Но в тези скромни като количество творби ще открием както познати вече идейно-художествени особености на жанра, така и ред нови моменти, които привличат вниманието. Преди всичко не можем да отминем въпроса за Хайнсовото влияние върху Славейковите пътеписи, поставен още от д-р Кръстев (студията „Пенчо Славейков“); влияние, което сам поетът потвърждава („Хайне в България“). За своите „пътни очерки“ Пенчо Славейков безсъмнено е получил импулс и от Хайневите пътеписи, предизвикали възхищението му (особено „Пътуване по Харц“ и „От Мюнхен до Генуа“). В тях духът на отрицание, емоционалната подвижност, богатството от хумористично-иронични преживявания и „прескоци“ от сериозно към смешно, вкусът към парадокса, както и непримиримостта към филистери и псевдоучени, а и хапливият език са допаднали на Славейковия темперамент, светоотношение, творческа нагласа. Доставяли са му безкрайна наслада, давали са му творчески подтици. Не трябва да се пренебрегват и някои преки заемки от любимия „брат по кръв и нерви“, главно на образно и стилизо-езиково равнище. Безспорно е и това, че, достатъчно самостоятелен като творческа личност и силен творчески дух, Славейков би се отървал и от тях. Но, безкрайно чувствителен към индивидуалното своеобразие и самобитност, той рано прекъсва пътеписното си творчество: „Когато сам отпосле се убедих, че д-р Кръстев има право да ги нарича подражания, оставих се да пиша подобни“ („Хайне в България“).

Славейковите „пътни очерки“, видяни в контекста на неговите социални и граждански стихотворения от същото време, като „Марий и Сула“, „Бащин край“, „Манго и мечката“, „Дим до бога“, са израз на обществената активност, гражданската позиция и национално-патриотичните тежнения, характерни за поета в края на века. В този смисъл те допълват демократично-антимонархичната, критико-реалистична линия в неговото творчество.

В пътеписите си Славейков разколебава възторжено-патетичното отношение към заобикалящия свят в посока на засилен критичен патос, изразен чрез богата хумористично-иронична гама, а това го сближава със съвременника му Алеко Константинов. Той „стреля“ срещу Фердинанд и Батемберг, рисува политическата обстановка след 1885 г. като „...пора потайна, време на неразбранщина, сгоден час за прелюбодения с принципи и угодничества...“ Атакува депутати, професори, филолози, журналисти и писатели — все трайни негови врагове. Предлага смели, волни, понякога да-

лечни, но почти винаги с остър критичен заряд асоциации: „... живописните инак кри-
вини ми се показваха глупави и еднообразни като българската мисъл...“, „Витоша е
начумерен... може би защото поет от новата гламава школа му поднася пламнени
оди...“ и т. н. Тук, в Славейковите пътеписи, ще се срещнем с първите публични не-
гови литературнокритични преценки — бодливи за Л. Каравелов, който „в бледи
страници се разпина да описва природата, чиято задница само е видял“, и за Мих. Геор-
гиев, от когото иска да вземе назаем няколко реда многоточия, „... за да съсредоточи
в тях всичката си духовитост...“; ласкави за Вазов, от чиято „Грамада“ „... бликат
упоителни струи на балкански кристален ручей“. Тук Славейков за пръв път ще изрази
и естетически възгледи, като укори писателите, които странят от правдата на живота и
„превършат топлия хляб в суров тиквеник“ и изисква от критиката да бъде „златна
юзда, която се туря само на благороден жребец“. От Славейковото пътеписно перо,
веднъж находчиво-остроумно, друг път жестоко-ядовито, си пати и нашенският еснаф,
лишен от високи пориви и стремления, в чиято душа са наредени „каци с пресол, сплитки
чесън и лук“. Авторът не е пощадил и себе си, горчиво иронизирайки физическия си
недъг или носталгичните си въълнения, лекувани с папаз-яхния.

В пътните очерки на П. Славейков без усилие ще уловим и „пръски от неговата
ярка индивидуална творческа боя“, които сочат специфични белези на творческата му
натура. Те ни срещат с един млад, но вече самостоятелен в мислене, независим в мнения
и оценки, безкомпромисен в отстояване на принципи и идеи автор, обладан от стремежа
дръзко да се противопоставя на утвърденото и да полемизира с него. Както може да
се очаква, Славейковото импресивно изображение влиза в противоречие с географската
точност, с фактологията и научната системност, познати от Вазовия пътепис. Той пре-
небрегва фактите, нерядко демонстрирайки това пренебрежение (не помни например
имената на селата, през които е минал, нарича „глупографска погрешка“ това, че Искър
извират от Рила, защото според неговата емоционална логика, тя извират от сърцето
на България и т. н.). Противник на всякакви пътеводители, учебници, ръководства и
документи, Славейков осмива „историко-нумизматичните ръководства“, които коле-
гите му „предъкват“ (може би в случая има предвид Вазовата „Велика Рилска пусти-
ня“). За него светът може да бъде глупав и еднообразен, полето — скучно и пусто, сле-
зът — надут, Витоша — неприятно да се „топори“ и „да подавя със своето замътняло
равнодушие“. (Едва ли за Вазов българската природа може да бъде неприятна или
скучна.)

Ако възторгът на поета от прелестите на природата, от гората — „безкрайно море
от буки... тънки борове и ели“, от Пирин — „величествена поема, чийто фон е си-
нното небе“ — напомнят Вазовия патос, то по-често ще видим Славейков подвластен
на нетрайни, противоречиви настроения и емоции. (Показателно е мотото към „През
Клисура“; „Аз съм част от всичко, което съм видял“ (Тенисън). Под неговото перо при-
родните „дадености“ придобиват нови, много субективни измерения. Пирин възпява
бляна на *собствената му душа*, а Рила е *фантазията му*. Той у убеден, че може да
постигне величието на Витоша само отдалеч, когато тя е забулена и тайнствена, т. е.
когато може да даде простор на въображението и настроенията му, несмушавани от
конкретни очертания. Славейковата природа въздейства по-слабо като форма, багра,
звук; тя е преди всичко настроения, впечатление, чувство. „Да ти харесва нещо, без
да знаеш защо, то е най-хубавото харесване“ — споделя поетът по-късно пред Мара
Белчева. А в „Българската поезия“ твърди, че настроението дава „дъхът на цветето,
смехът на устните, тона, прави ясна всяка мрачина“.

Чрез Пенчо Славейков в българския пътепис още в края на 80-те години нахлуват су-
бективно-импресивна струя, волно художническо съзнание и противоречиви настрое-
ния, които преливат едно в друго. Възторгът следва отрицанието, шегата се прекъсва
от емоционален изблик — отново в контраст с Вазовите системно-хронологични опи-
сания — изображения с богата познавателна стойност. И пак за разлика от Вазов
Пенчо Славейков обича да пътува по тъмно — след залез слънце или преди изгрев.
„Аз и нощта сме стари познайници“, повтаря той в „Народните любовни песни“

мисълта, която ни е доверил още в „Искър“: „С нощта сме стари познайници и обичаме да се гледаме мълком.“ Ако Вазов желае, когато пътува, денят да е слънчев и предметите да блестят ясно и отчетливи, то Славейков предпочита недоизказаното, тайнственото, прибуленото, т. е. всичко, което ще разкрепти субективното му усещане, ще даде простор на въображението, ще внуши настроения. Той търси „тайната красота“ (казано по повод Рилския манастир), в неговото изображение предметите ту се приближават и ясно очертават, ту (по-често) предитат като „плахи сенки“ и се губят („Поляк“). А по повод пътеписа на С. С. Бобчев „Четири недели в Херкулесбад“ пише: „Такива неща имат значение, ако са написани прибрано и със жив, шеговит слог и ако писателят е художник и съумява да им даде *отпечатък на своята душа*, впечатлителна и способна да представи и най-простите неща *на ново и неочаквано осветление*.“ („Три български списания“ — к. м., К. Б.).

Естетическият свят на Славейковите пътеписи е подвижен, променлив, безкрайно субективен, но и привлекателен. Читателят следва извивките на авторското въображение, на богатата му впечатлителност, на често полусонните му пристрастия, като очаква всеки миг да бъде „прободен“ от иронична стрела или провокиран от неочаквана асоциация; грубо издърпан от спокойните наблюдения и хвърлен във „врявата на деня“. Ето, застанал на „плоския върхов рид“ над Петрохан и обхванал с възторжен взор „неизмеримата верига на старопланинските върхове с вечния сняг по тях, подобно зъбест прешлен от някоя гигантски мамонтов скелет“, авторът неочаквано рязко ще промени тона, за да отбележи „тук-там по хълмовете колибите, нарочо изкочили може би уведомени по тайнствен начин, че там негде на един връх стоя аз и искам да ги видя“. Или със скептична усмивка ще разруши романтичната легенда за река Бързия, като подметне, че идещият от миналото тайнствен, поривист, безумен смях, звучащ около нея, може да бъде чут само от този, който има смелостта да прехвърли някоя и друга бутилка чисто малиново вино. И още, че „...кой знае дали безумният смях се чува откъм реката. . .“ А този момент пък ни припомня последния Алеков пътепис „През март в Чешино“, неслучайно така високо оценен от Славейков, като „образец на поетическо възсъздаване тайнствените настроения на природата“, които Щастливецът приземява с трезвата забележка: „Може и да не е денем тъй хубаво, кой знай. . .“

Ако Вазовата природа въздейства директно като величествени форми, ярки багри, простори и необятни граници, ако той я приема като свидетел на народния живот и търси в нея видимите следи на историята — паметници, гробници, за да стигне до народното самопознание, то Славейков в едно далеч по-скромно по количество, но интересно като явление пътеписно творчество по-скоро се насочи към интензивното душевно самопознание на народа, като поиска да улови „душата“ на природата, а чрез нея и народната душа. И в този стремеж той естествено достига до народния творчески гений, тъй като винаги е смятал, че народният поет е в интимни връзки с природата. „Българите — твърди поетът — правят природата си споделище на своите радости и скърби и като чели от шума на околните гори, еднообразен и меланхоличен, подлавят еднообразния тон на меланхолните мелодии на своите песни“ („Българската народна песен“).

За сина на Петко Славейков, придружавал баща си в етнографските му пътувания из страната, и опознал едновременно народа и неговите творения, народната съдба, родната природа и народната песен остават винаги свързани органично. Особено отчетливо тази връзка се долавя в „Поляк“, където физическото движение е стеснено за сметка на вътрешнопространственото движение на мисли, емоции, въображение. Един широк свят нахлува чрез настроението и атмосферата, създадени от песента на кавала. И чрез тази песен оживява цялата душевна вселена на българина — майчиния плач, и горката скитнишка съдба, любовните трепети и народното веселие, разочарованието, скръбта и радостта. Всичко това — убеден е Славейков — може да се чуе само през една такава тайнсвена нощ, в едно притихнало поле, когато „пловдивските тепета личаха на фантастични триумфални арки. . .“, небето „...с тайнствено велико-

лепие разстилаше своя ясен модър плащ“, а песента разкрива „величествения размах на широките поля и сенките на всковните гори“.

И така докато Вазов наложи чрез родната природа народното величие, то Славейков, възприемайки я също като част от народното битие, източник на емоционална енергия и извор на вдъхновение, се стреми да осмисли емоционално, естетически, правствено нейното присъствие в националния духовен живот. В крайна сметка и двамата, различни по темперамент, творчески натюрел, възгледи, отстояват националното самопознание и самочувствие.

В края на века българският творец все по-осезателно започва да усеща настъпващите социалнопсихологически промени и, стъписан пред новите обществени явления, изплашен и несигурен пред рушащия се патриархален ред, пред проявите на отчуждение, търси трайното и стабилното в променящия се около него свят. Този стремеж към сигурност и хармония го тласка и към природата. „В града сред суестеното той навсякъде се натъква на създаденото от обществото и сякаш се загубва. А отново може да намери себе си именно в удивлението, в лоното на природата. Именно тя е безкрайно отзивчива и се откликва и на най-малките движения на душата.“ (Г. Гачев). Бягство от „душния, празен“ град сред природата, опозицията природна красота, естественост, хармония — духовно обедняване, морална поквара, мизерен бит; осъзнатото или спонтанно дирене извънсоциалните устои на личността в заобикалящия я, често враждебен свят стават едни от основните идейно-тематични моменти в пътеписа от края на века. „Към природата!“ е призив, който в различни варианти звучи в почти всички творби от периода. Тя, природата, за твореца означава обществено и лично равновесие, духовно извисяване, нравствено пречистване, здраво, жизнено начало. „Близо до природата — твърди Пенчо Славейков, — вдълбочени в нейните прелести, вслушани в нейното сърцебиене, ние се уподобяваме на деца. . . изчезна нашето горделиво аз. . . вкушаваме божественния покой. . .“ („През Клисура“). „Братия — кани Алеко Константинов — . . . излезте из димните кафенета, из пращните улици, напуснете за няколко дни града и дойдете тука, на тази височина от 2500 метра, изпитайте поне за кратко време едно истинско чисто наслаждение и вий ще се преобразите, вий ще станете по-добри, по-уравновесени, по-жизнерадостни.“ („Покана“). „Помолил бих злите си врагове да прекратат поне една лятна нощ на тоя остров (Св. Анастасия), липсвала би за дълго омразата в душата им“ — мисли Антон Страшимиров, готов да замени години столичен живот за едно самотно утро в strandжанските гори.

Но подобни призови за бягство от обществото и за усамотение сред природата едва ли означават преситеност и умора от едва започнал свободен обществен живот, а още по-малко са стремеж към усамотено интелегентско съзерцание. Те всъщност крият социалната енергия на българския интелегент, който се стреми към природата, за да получи от нея стабилност и опора и чрез нея да възстанови нарушеното си равновесие и събере сили за обществена дейност. Така д-р Кръстев непосредствено след повика за бягство сред природата от „праха на градищата“ сам „потъва“ в проблемите на деня („В подножието на Рила“) или отива на среща с избирателите си („Между народа“). А Вазов е категоричен: „Философите — Русо, Толстой — велики — велики и парадоксални умове, казват на човечеството: върни се назад, за да бъдеш по-малко нещастно. . . . Нужно ли е? Възможно ли е? Вечният природен закон за движението на човешкия дух прави немислими даже такива въпроси.“ („В недрата на Родопите“). Народният поет, за когото българската природа е залог за национална стабилност и аргумент за отстояване на национални идеали и добродетели, с пътеписните си творби доказва, че не бяга от своя граждански дълг сред планинските устои, а напротив — обикаля Родината, воден от този дълг.

И в известния Алеков призив за излизане от кафенетата и отиване сред природата трябва да видим преди всичко апел за пълноценна обществена дейност. Ярък израз на социално осмислено отношение към природата е неговата „Покана“ за поход в планината, която е част от културно-строителната му програма за национално консолидиране и прогрес. Показателен е самият момент, в който Алеко „въвежда“ родната при-

рода в творчеството си. Преди да напише своята „Покана“ (авг. 1895), в дългото „въведение“ към „Бай Ганьо се върна от Европа“ (септ. 1894) чрез разказвача Марк Аврелий той за пръв път излага идеите си за ролята и значението на общуването с природата. И още тук темата за родната природа навлиза в неговото творчество полемично-настъпателно, критично заострено, с агитационно-пропаганден тон. За да остане такава докрай. Тук за пръв път ще чуем гневните „филпики“ срещу „вкаменията от апатия шоп“, срещу „кафененските герои“, срещу картоиграчите, „покрили мозъците си с паяжина и плесен“ — стрели, които малко по-късно ще полетят и от „Невероятно, наистина, но факт. . .“, от „Какво? Швейцария ли?“ и т. н. Ядовит, настъпателен, драстичен, Алеко противопоставя „възточната неподвижност“ на европейския начин на живот (сравнението му е нужно в момента като аргумент), кощее да „потътри“ за яката към Урвичкия манастир някои от кафененските герои. Тук се явява и образът на „българската Швейцария“ — Витоша, Рила, Родопите.

И така, преди да тласне Бай Ганьо на политическата арена, Алеко издигна глас срещу откъсването на човека от естествената му среда, срещу затварянето му в кафенетата и безцелното му скитане из прашните градски улици и отпрати повик за духовното му „прочистване“. Но интересното е, че той „отписа“ своя герой от редиците на тези, към които отпрати повика. И този момент най-ясно подчертава социалния характер на Алековото общуване с природата. За Бай Ганьо възможност да бъде спасен и пречистен чрез природата няма. В това Алеко е категоричен. И възторжената „покана“, и обръщението „Братя, напуснете навреме вашата жажда за злато. . . излезте из димните кафенета. . .“ не се отнасят за него. Бай Ганьо не попада и в списъка на изкачилите Черни връх. През 1895 г. в „Бай Ганьо прави избори“ героят се развихря злокобен и страшен, олицетворение на всичко порочно, гнило, корумпирано в съвременния политически живот. Междувременно Алеко пише и най-ярките си политически фейлетони: „Освидетелствуване зъбите на посещающите Черната джамия“, „Смиррно, рота п'ли!“, „Угасете свещите“, „Избирателен закон“ — заредени с възрива на гневното отрицание, на разрушението, където избухва отвращението, набраната горчилка от изпепелените илюзии за свободен демократичен обществен живот. А отровата на това отрицание естествено ражда своята противоотрова. И Щастливецът потърси излаз към нови духовни хоризонти, вече без злокобната сянка на Бай Ганьо. Повиха се пътеписите му за родината — израз на стремежа на идеалиста към положителни начала, към жизнената енергия на народа; на бягството от байганьовщината като социално явление.

Алеко Константинов винаги е жадувал за обществен идеал, който да сплоти народа, и придобил вече непосредствен опит в политическия живот, той с верния усет на демократа осъзнава нуждата от едно общонационално знаме, което да обединява на надпартийна (а това значи надкласова) основа. И наред с дружествата, културни, индустриални и др., а и по-високо от тях поставя организирания туризъм — като път към сплотяване, към физическо и морално укрепване на нацията. Неслучайно в „Невероятно, наистина, но факт. . .“ той така старателно класира туристите, изкачили Черни връх, по социален и етнически произход — именно като доказателство за това, как туристическата идея може да постави един до друг, устремени към обща цел, министър и занаятчия, професор и търговец, добруджанец и македонец. Алековото „връщане“ към природата означава преди всичко вяност на обществения идеал за национално консолидиране и духовно извисяване.

В пътеписите си за България Алеко Константинов решително застава на позицията на гражданина, на организатора и обществения възпитател. Докато Вазов е преди всичко възторжен поклонник, художник на природата и неин ценител, то Алековият пътепис е богат зареден със социална енергия. Често започнал с желание да даде „поне бледо описание на величествените природни хубости, които пленяват окото на пътника“, той бързо „се отплесва“ към битови неуредици и едва след като е дал израз на възмущението си от тях, ще възкликне: „Ох, поолекна ми. . .“ и ще се върне към целта си. („Българска Швейцария“). Макар че възхищението му от „хубавата, дивната,

омайната майка България“ е искрено, вълнуващо, завладяващо и че на нас ни се иска да останем по-дълго заедно с него в „омайното царство на вечно тържествуващата разкошна природа“, Алеко няма време за това. Той преди всичко е водач и организатор. Величествената картина, която представява Витоша, „полазена“ от 300 души, го вдъхновява не по-малко от „вечно тържествуващата разкошна природа“, а хората от разни слоеве и възрасти, спечелени за „идеята“, „стегнати за поход“, за пръв път дръзнали да покоряват върхове, да стъпват по непознати места, да проправят пътища, са не по-малко важни от самия покорен планински връх и от изгледа, който се открива от него.

Социалният патос, като основна черта в българския пътепис от края на века, се доказва и от пътеписното творчество на Антон Страшимиров. И у него, както у Вазов, Алеко и П. Славейков съприкосновението с природата предизвиква наред с естетическите, а често и преди тях, и граждански вълнения, активизира към изпълняване на обществения дълг. Страшимировото пътуване сред природата е по същество по-пряко свързване с проблемите на деня, с неспокойния политически делник, то е отреагиране на нерешени национални и социални въпроси.

Фактите недвусмислено говорят, че раждането на пътеписца А. Страшимиров съпътствува неговата активна политическа и публицистична дейност и обществено-политическа практика. В самото начало на новия век в „Български Черноморски бряг“ (1901) той въведе в пътеписната ни литература една почти недокосната дотогава тема — морето, и издигна един непознат дотогава повик: „Хайде като възродени да го превземем туй наше море!“

Преди Страшимиров пътеписът обхваща предимно планините — Стара планина, Рила, Родопите. А когато някои автори се насочват и към крайбрежието, те по-скоро се интересуват от морската болест, карантината или поминъка на населението, но не и от морския пейзаж. (И в. К р а в к о в. Невинна разходка по Черно море, 1894; д-р М о л л о в. София—Цариград—Света гора—Солун, 1894; Н. Н а ч о в. Няколко дена в Брусa и околностите ѝ, 1897). Единствен Д. Уста-Генчов в „На край Стара планина“ (1894) бегло споменава морската буря, изгрева край морето, красотата на нос Емине. Показателно е, че Вазов, големият художник на българската природа, под чието перо заблестяха в нова красота безброй къччета от родината, също остава равнодушен към морето. Здравно свързан с националната психология, за него то, морето, е все още чуждо на историческата ни съдба, неуспорена както икономически, така и емоционално, и естетически територия. То е „велико и необятно“, но и „хаос и тайна непроницаема, по-горно от полета на нашия ум, по-могъщо от усилията на нашето вечно стремление“, с една дума — тъмна област, мъглив свят, където нищо не научаваме за човека. (А знаем, че Вазов не обича необяснимото, тъмното, хаотичното.) Вазовите два пътеписа за морето („Един наш Черноморски бисер“, 1901, и много по-късният „По вълните на Черно море“, 1921) остават епизодични прояви, в които сам признава, че „сърцето му не е тук“.

Видяна в този контекст, пионерската роля на Антон Страшимиров в разширяване идейно-тематичното многообразие на българския пътепис е безспорна. Корените на неговия интерес към морето ще ни отведат към биографията на родения във Варна и прекарал младите си години като учител в Странджанския край, по селата на Бургаско и Варненско писател. Но тук трябва да видим и типичния за Страшимиров афинитет към неоткритото, непознатото; спонтанното нежелание да се върви по утъпкани пътища, пионерската страст, съпътствувала целия му живот. Останал винаги подвластен на бурното, драматичното начало, и в природата го привлича мощта, величието, вечната стихийност, възлътени най-ярко в морската шир. Привличат го волността и необятността, съзира „вековечната фабула на наивност и коварство“ и постоянния спор земя — вода. Като изобразява морската стихия, писателят задоволява един неутолим копнеж по волност и свобода, намира отдушник на неспокойния си дух, търси проекция на душевния си мир, израз на нестихващата си борбеност.

Черноморското крайбрежие привлича А. Страшимиров и с пестрия етнически състав на населението си, и с наредите там народоведски проблеми. Той пряко свърз-

ва етнически състав, психофизиологичните особености, говора, бита на хората със заобикалящата ги среда. Така жителите на Св. Влас са навъсени и сурови като морето, набожността на месемврийци е естествено породена от близостта и зависимостта им от морето и т. н. Това проблемно-тематично разширяване сферата на българския пътепис има своите народопсихологически координати и на свой ред говори за разширяване и задълбочаване на националното самопознание чрез привличане на нови земи, на друга душевност, бит, история към традиционни български материални и духовни територии. На границата на двата века А. Страшимиров навлезе в пътеписа с нови страни на националното самопознание и самочувствие; направи ни съпричастни на усилия за идейно-художествено овладяване на нови обекти в техните етнически, социалнопсихологически, духовни измерения. И с това откри простори за развитието на жанра през идващите десетилетия.

Погледът върху характерни моменти от историята на пътеписа от края на века доказва, че жанрът въпреки всички индивидуални отлики на неговите творци — Вазов, П. Славейков, А. Константинов, А. Страшимиров — се утвърждава с определена характеристика и особености като художествено, идейно-емоционално осмислено и с познавателна стойност описание — изображение на видяно и преживяно при едно пътуване. Съзвучен с патоса и идеите на времето и с тенденциите на националното развитие, със своя патриотичен патос, социален критицизъм и обществена ангажираност българският пътепис зае достойно място в основното за 80-те и 90-те години критикореалистично направление в литературата ни.