

ПЪТЕПИСИТЕ НА ВАЗОВ

Проф. д.ф.н. Цветан Ракъовски

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Резюме. Статията е първи опит да се разгледат пътеписите на Вазов от гледна точка на литературната теория. За целта се разширява територията на научния обект – анализът обхваща голям брой творби от близо 70 пътеписа, които Вазов е оставил. Изследването има три опорни точки: 1) особености на жанра „пътепис“; 2) отношението фикционално – достоверно; 3) повествователят в структурата на пътеписа. Първият проблем се коментира от позицията на твърдението, че пътеписът е хибриден, дори граничен жанр. Именно тази роля – да бъде на границата между литературен и нелитературен тип езици – предизвиква и смесването на достоверно и условно. При това се има предвид, че авторското въображение е изместено, потиснато от стремежа да се разкажат фактически сюжети.

Ключови думи: пътепис; нарация; жанр; условност; действителност; автор

Известно е, че Вазов с постоянство работи в този жанр – във времето от 80-те години на XIX век до 1920 г. той не пропуска да удостовери с пътепис всяко свое пътуване из или извън родината. Без значение е дестинацията: известен или непознат природен обект, важно е той да носи заряд на български дух. Вазов оставя над 70 пътеписа и очерци за природен (планина, връх, река, водопад) или пък социален (минерални бани, манастир, църква, железопътна структура) феномен.

Някак като че по инерция ограничаваме тези опуси за историята и географията на природата ни до няколко заглавия: „Един кът от Стара планина“, „Великата Рилска пустиня“, „В недрата на Родопите“, „Рила“ и... като че това е залежът от познанията ни за жанра пътепис в творческата палитра на Вазов. А той е оставил пътеписи, в които обекти са гара Бов, Белмекен, връх Богдан, Радомир, Соколският манастир, село Батак, манастирът в село Погановци...

Косвена причина за подобна редукция са генерални изследвания като известната монография на проф. Михаил Арнаудов „Иван Вазов и българската природа“ (1943) и не толкова известната книга на д-р Куйо Куев „Чувството за природата у Вазов“ (1943). В тях основание за образите на природата се търси предимно в поезията на Вазов.

От 120 страници в изследването на М. Арнаудов¹ едва една четвърт (28) имат за свой изследователски обект три пътеписа на Вазов: „Един кът от Стара планина“, „Великата Рилска пустиня“ и „В недрата на Родопите“. Останалото съдържание има за свой обект поезията – тя взема идеологическо, но и образно надмощие при конципирането на връзката литература – природа. Това личи от заглавията или от подзаглавията на някои стихотворни книги на автора: „Поля и гори“, „Майска китка“, „Скитнишки песни“, „Под нашето небе“, „Какво пее планината“ и пр. Тук искам да разделя образите на природата в поезията на Вазов от пътеписите му. Повод за това е различният инструментариум, с който борави езикът в двата случая.

В лирическият текст самата идея за природата като национален ресурс произвежда еднотипни образи, емоции, фигури. Така се стига до изравняването на родина и природа в тяхната сакралност – доказват го цитати като „родино свята“ („Пак из тебе хода“) и „природо свята“ („По райските долини“) от сборката „Поля и гори“ (1884). За Вазов родината, природата, отечеството *любезно* са тотални метонимии. Техният генезис трябва да се търси още във възрожденската поезия след 60-те години на XIX век – в този смисъл Вазов продължава заместването Родина – Природа, познато от поезията на Петко Славейков („Към България“, 1854 и „Родина“, 1865).

Идеята за татковината като „земя рай“ е артикулирана почти едновременно от Славейков и Вазов – в 1883 – 1884 се появяват „Отечество“², „Отечество любезно“ (Ив. Вазов) и „Татковина“ (П. Р. Славейков). Още в стихотворението „Към България“ родината събирателно обединява гори, поляни, върхове. Подобен рефлекс като Петко-Славейковия – да се пише патриотична поезия за родната природа – със сигурност ще открием във всяка национална литература. Българската поезия прохода в средата на XIX век чрез пейзажна условност – тези образи трябва да заявят, че са български, че нашата природа е не само красива, тя е райска. А това би могло да значи и „свещена“. Поезията за българската природа като израз на обичта към татковината е сантиментален жест на осъзнаване – литературният човек декларира, че това е неговата родина.

Пътеписът обаче е повествователен жанр, т.е. подобно замитане на различията между *природа – родина – рай* в края на XIX в. вече е трудно възможно. Пътеписът сваля патоса, заобикаля екзалтацията от откритието, че земята е рай. И на тяхно място се появява нарацията. Тя е многоаспектна, стоворва различни гледни точки – от тях по вкупом се очертава образът на природата като част от образа на света, не само и не толкова безкрайния и безкомментарен свят на родината, а съвременният свят: „Черковата и манастирът са чисто благотелни санаториуми за човешките скърби, страхове и разочарования“ („Великата Рилска пустиня“) (Vazov 1956, vol. 10, p. 143). В пътеписа като жанр се очаква да има сюжет – той предполага повествователни стратегии.

С тяхно участие се разпределят отношенията между повествовател и персонаж, факт и измислица, диалог и описание.

Професор Арnaudов заключава, че природата у Вазов „не е само декор, но и вътрешно величие, което налага преклонение“. И това е функция на двойствената роля на Автора – той е и естет (разбирай: творец), а и патриот (Arnaudov 1943, p. 121). Оттам е и патосът на контрапункта: образите на природата (все едно планински връх или пък манастир – те са сходно обективирани) израстват в своята ценностна недосегаемост, независими или въпреки човешката суета и хаотичност. Ето защо Иван Вазов е първият, който разпознава родния пейзаж като „духовна нужда“ (Arnaudov 1943, p. 122).

За да мотивира в исторически план проблема за природата и литературата, Михаил Арnaudов прави диахронен ход от Античността (Омир) през Ренесанса (Петрарка) до Романтизма (Лермонтов). За изследователя е важно одухотворяването на природата – то започва най-напред с религиозни мотиви, за да стигне до високата степен на психологизъм, изразяващ се в означаването на любовното чувство или пък на отчаянието чрез пейзажен образ. Така че важно е къде проф. Арnaudов слага идейното ударение – още Франческо Петрарка „не дели природата от своите променливи настроения“ (пак там: p. 22). С това твърдение за първи път в родното литературознание М. Арnaudов дефинира функцията на този образ: да бъде преносен знак за човешкостта (емоция, разочарование и пр.).

В името на научната коректност трябва да отбележа първото по-цялостно изследване на природата у Вазов – това е едноименната статия на младия Владимир Василев в сп. „Мисъл“ (1906, booklet 5), която ще включа в моя текст малко по-късно. Сега искам да отбележа само едно важно наблюдение на този критик: че „Вазов не е способен да индивидуализира пейзажа“ (Vasilev 1906, p. 317). Иначе казано, тук се твърди, че природата няма субективни измерения, тя така си и остава – уникална, величествена, и няма роли, които да я включат в диалог с човека. Видимо е, че се очертават две полюсни мнения: според Владимир Василев пейзажът у Иван Вазов си остава сам по себе си (еманципиран и монументален, надчовешки), много по-късно Михаил Арnaudов смята, че природният обект е знак за човешко състояние.

Изследването на Куйо Куев не ползва жанров белег при подхода към образите на природата у Вазов. В тази книга принципът е друг – от твърдението, че „Иван Вазов пръв въвежда природата като самостоятелен мотив в българската литература“ (Kuev 1943, p. 3) до финалното обобщение за моделност и за шаблонност на природните картини в неговите творби (пак там: 106) се стига, като се анализират цикличността на природните картини (лято, есен, зима, пролет; ден – нощ). Обръща се внимание на Вазовия пантеизъм, както и на антагонизма Град – Природа. И това е новото противопоставяне: Творецът пръв артикулира една създала се културна корелация, поставила в отношение цивилизация и натура.

Куйо Куев, подобно на Михаил Арнаудов, анализира също процеса на означаване, който издава специфичните субективации от релациите между пейзажа и психическото състояние на литературния човек. Изследователят нарича този процес на означаване „олицетворяване“. Той би могъл да се тълкува като целенасочено предизвикван диалог с човешкото начало: величествена природа – гордост, свещена земя – самочувствие, красота – благородство и пр.

В XI глава на своя анализ Куйо Куев ползва термина „стафаж“. Това е похват, при който в живописна творба или архитектурен макет се ползва детайл (човек, животно или превозно средство), който подсказва за пропорцията, за мащаба на изобразявания обект. Иначе, без този детайл картината или макетът не създават представа за калибъра на изобразяваното и неговата отнесеност към човека. Насочено към пътеписите на Вазов, понятието „стафаж“ обяснява защо толкова често се появяват кон, куче, муле. Природни обекти като водопада, планинския връх, вековното дърво, клисурата или бурната река са величествени сами по себе си – те са отвъд и над човешкия свят. В своята недосегаемост и божествена извънмерност те трябва да бъдат пресъздадени като образи чрез езика. Но за да има опорна точка в пропорцията, която езикът ще сглоби, е нужна представима мерна единица. Такава е стафажът – животното или човешката фигура. Но и още нещо. Същото става и с обекти като манастира, църквата, училището, града, минералната баня. Тук стафаж са контрапунктните снизявания:

„Ето на, оная ден бях на Горна баня. Признавам, там всичко си диша на българско, на наше си. Аз почти изпитах едно чувство прилично на народна гордост, когато вървах по главния площад посред смет и свежи нечистотии, оставени от стотина говеда, овце и кози“ („Един български Херкулесбад“, 1900: в. „Мир“, г. VI, бр. 855, с. 2) (Vazov 1956, vol. 11, p. 289).

Други литературни историци, занимавали се с Вазовите пътеписи, са Петър Динеков (Иван Вазов. Избрани пътеписи: Предговор, С., Хемус, 1946) и Георги Цанев (Иван Вазов. Събрани съчинения в 20 т. С., БП, т. 10: Предговор, 1956). Но тези интерпретации преливат от позитивистки патос и безкритичен апломб от типа: „Природната обстановка иде да излекува житейските разочарования, успокоява и вдъхва нова и трайна вяра в съдбата на народа“ (Dinekov 1946, p. 5).

За да създам по-плътен кръг от знание за Вазовите пътеписи, ще припомня някои факти. Първите му творби се печатат още в началото на 80-те г. на XIX век по страниците на сп. „Наука“. След това – в сп. „Денница“, вестник „Мир“³, сп. „Българска сбирка“, сп. „Летописи“, сп. „Духовна пробуда“ и др. Честотата на публикуваните пътеписи подсказва, че това са издания с приятелски настроени редколегии, за които името „Иван Вазов“ в съдържанието е въпрос на престиж. А от някои писма на Вазов до Стефан С. Бобчев се вижда, че пътеписите му и добре се хоноруват – особено в списание „Българска

сбирка“ и в партийния вестник „Мир“. Така престижното участие си има и финансови параметри (Nepublikovani 1956, 112, 113, 131, 148 and etc).

И така: първо ще разгледам жанровата природа на пътеписа; след това отношението фикция – достоверност в него, а накрая ще отворя темата за повествователя в пътеписа. Като анализационни текстове ще ползвам само пътеписи на Иван Вазов.

Жанрът „пътепис“

Сигурно ще бъде интересно занимание да се проследи генезисът на жанра пътепис из дебрите на литературната история. Не се чувствам уверен да коментирам този развой – още повече, като се има предвид колебливото битие на пътеписа в системата на литературните жанрове. Затова ще отбележа по-важното от характеристиката на жанра.

Гледната точка на историческата поетика би подкрепила предположението, че първо са се обособили гранични жанрове като пътеписа и смесени жанрове като одата (в известен смисъл и те са гранични – в случая одата е на границата между лирика и епос). Пътеписите на Иван Вазов са не само на границата между литература и нелитература, а и между туристическия очерк и художествената проза като романа например.

Проблемът за пътуващия герой и разказът за/на това пътуване са мотивен двигател за повествователни текстове още в Античността – разказването за едно пътуване е важно основание за текстове като „Одисея“ (Омир), „Енеида“ (Вергилий, 29 – 19 г. пр. Хр.), „Описание на Елада“ (Павзаний, ок. 150 г. сл. Хр.), „География в 17 книги“ (Страбон, 20 г. сл. Хр.). Разбира се, това не са същински пътеписи най-малкото защото пътуващият герой в сюжета има различен статус: единствено Павзаний и Страбон се доближават до ролята на пътеписеца. Тя е двойствена, работи в две различни пространства. Едното е сюжетът „пътуване“, а другото е пространството на текстуализиране, на записване на сюжета. Тази втора роля изисква и известно отчуждаване от действието, наречено „пътуване из непознати места“. Отчуждаването ще разбираме като субективация, селекция и компресия на действието. Затова най-добър пример за пътуване без пътепис са пикаресковите романи, но и романът „Пътешествието на Гъливер“.

Мисля, че в античния период на литературната история самата художествена словесност все още не се самоосъзнава като литература, като сноп от текстове с естетически статут. Пътеписът все още не е роден, но както видяхме, моделът на пътуващия герой вече е факт. Така 150 г. след Христа рефлексът на записването, т.е. на разказване на самото пътуване се пробужда и Павзаний е първият пътеписец, който носи персоналистично самосъзнание, т.е. осъзнава, че именно Той описва гръцки територии (заедно с техните митове, храмове, социокултурни и битови реалии – Атика, Коринт, Лакония,

Аркадия, Беотия и пр.) и това описание е ценно с подробностите си, а не с художествени претенции.

Така пътеписът се оказва една от повествователните форми, създали контраста, произвели разликите между художествен и нехудожествен език.

Затова е интересна пресупозицията: вътрешната убеденост на читателя, че пътеписът не е безукорна литературна форма. Нещо повече – пътеписът е несигурна по своите качества и функции форма, която си позволява да компилира черти от други такива колебливи жанрове. Този жанр ще открием на границата, в преддверието на литературните художествени форми. Неслучайно такива жанрове имат за формообразуваща черта т.нар. достоверност – пътеписът претендира на всяко равнище (време – място – персонаж – действие), че разказва част от действителността. Причината за това е изплъзващата се от определения еластична езикова среда – пътеписът заема черти от дневника, очерка, есето, туристическия указател, от мемоарите, дори може да се долови силна романова тяга в определени творби. Всеки от тези жанрове, участващи в конструирането на пътеписа, има за свой обект някаква реалност. И то буквална, а не измислена реалност.

Обединяващият рефлекс е разказването – пътеписът има сюжет и разказвач, обикновено в първо лице, който отговаря на понятието тотален (всезнаещ) разказвач: той е част от сюжета, гледна точка, и то водеща. Но не се покрива с всезнаещия разказвач на романа. Пътеписецът Вазов разказва отделни обекти – някои са национално величествени (Рила, Стара планина, връх Юмрукчал, Велико Търново, връх Мусала, Преслав), но други са частни и слабо познати (Черепиш, Соколски манастир, Костенец, Белмекен).

Разказването, разбира се, е твърде субективна работа: друг пътешественик, който пише за Соколския манастир („Един старопланински манастир“, 1901: сп. „Летописи“, г. II, кн. 9 – 10), не би подминал сюжета за строежа и зографисването на църквата в манастира (завършило в 60-те г. на XIX век), нито пък факта, че по време на Руско-турската война манастирът е превърнат в полева болница. Също такъв субективен подбор ще да е завладял Вазов и когато разказва пътуването си до Кремиковския манастир – той пропуска да включи историческия сюжет „спасяване на оцелял Ботев четник“⁴ (Vazov 1897, num. 425). Вазов подминава тези сюжетни линии с патриаршеско пренебрежение.

Трябва обаче да се внимава с рефлексата „разказване“. И първата особено важна причина за това е, че в пътеписа липсва интрига в белетристичния смисъл. Подобна липса ще разколебае сюжета. Интригата създава повествователни планове (гледни точки), защото тя се разполага най-малко на три равнища – действие, описание, диалог⁵. Липсата на интрига ще лиши тези планове от йерархия, а това притъпява читателския интерес.

В пътеписа е нормално да няма интрига – все пак категорията „персонаж“ в него е колеблива. А някак по подразбиране читателят на художествена проза

очаква сблъсък, конфликт, който да движи действието. В тази жанрова безизходица Иван Вазов е предпочел да спаси целостта на текста и неговата мотивационна непрекъснатост, като разкаже някакъв нравствен конфликт или законово престъпление:

„Забележено е природното отвращение на българина към дървото. – Той сече, сваля, унищожава. Българинът е филоксерата на горите; дето му достигне топорът, трева вече не никне“ („Разходка до Искър“, 1890: сп. „Денница“, г. I, кн. 10 и 11) (Vazov 1956, vol. 11, p. 234).

Тази сложна жанрова природа на пътеписа стига до крайности – Стефано Калцати, разглеждайки движението на пътеписа по ръба между другите форми, се усъмнява дали пътеписът изобщо е жанр (Calzati 2015, p. 155). Подобна жанрова незавършеност може да се обясни с повествователния рефлекс да се разказва всичко: обектът най-първо се привързва в географски граници – ориентацията е „на север...“, от юг...“; след това се активира разказът за исторически контексти – те могат да бъдат средновековни, но и от най-новата история (въстанието и Освободителната война); после идват етнографски уплътнявания; като накрая може да се повдигне тема от икономически характер (това е важно полагане на природния обект).

Географията на природния обект – Вазов винаги подхожда последователно, подреждайки обекта: той държи да впише върха или манастира, като го ориентира от север, изток, юг и пр. Така пътеписът поставя онова, за което разказва, в една формирана географска картина. Ето един пример, който е модел за географското ориентиране на всеки природен обект:

„Лъджене... се радва на едно живописно положение... На север хоризонта ми се затваря от величествен гребен на Алабак; на запад и северо-запад – от рътлината Илийн връх... на юг, през узрелите ниви, белее се голямото село Баня“ („В недрата на Родопите“).

Почти в същия смисъл Виолета Русева приема тази конкретика и определеност като „отвоюване на географското от неговата природност“ (Русева LiterNet). Полагайки природния обект в координатната системност (изток – запад – север – юг), Иван Вазов изтръгва този връх или онзи водопад от неговата натурална анонимност и го предава на читателя обработен, т.е. вкултурен. Рефлексът „землеописание“ (първото име на географията в българския школки контекст) се задейства по принцип в пътеписа.

Историята като контекст зад природния обект. Вазов привързва този обект в координатната система „география – история“. Така фактическите подробности ще съкратят до минимум поетическите алюзии. А това означава, че в наратива на пътеписа се ползват техники, които намаляват художествеността.

„Както ни разправя историята, Белово е било едно от укрепените места, които са показали храбро съпротивление на турците...“ („В недрата на Родопите“).

„И тука нахълтват сонм възпоминания и тайнствени образи от миналото...“ („Велико Търново“. // „Летописи“, 1901, кн. 3) (Vazov vol. 11, p. 180).

И ако географската ориентация вписва природния обект в безусловната системност на пространството, то историческият контекст ще инвестира ценностни параметри (храброст, твърдост, родолюбие).

Етнографски хоризонти. Ето един пример:

„На страна от търкалото стои отделен куп помакини. Те поглеждат през тясния отвор на яшмака си от голям бял пешкир, като се обръщат на всеки миг... На първия или втория ден на байрама по един обичай, осветен от вековете, девойките изиграват моминско хоро, отбулени с открити лица! Такъв ден е Великденът, тържеството на лъджанската помашка младеж... Всеки ергенин тогава успява да си хареса бъдещата съпруга в някоя девойка, защото после лицето ѝ вече става невидимо за него“ („В недрата на Родопите“).

В опита си да постигне пълнота на пътеописанието, Вазов не пропуска и националния дух. Той не само пътеписва в движението си по природните обекти, а и прави моментни срезове – към историята, икономиката, етнографията. Така създава плътност на разказа. Иначе казано, Вазов е авторът, който спекулативно разпластява темата си, като избира един природен обект, който да я центрира (Мусала, Костенецки водопад, Юмрукчал, Кремиковски манастир). Затова още съвременниците му виждат сериозна заплаха тези пътеписи да се превърнат в „художествена етнография“ (Vasilev 1906, p. 316).

Икономика – Вазов не пропуска да направи отклонение от разказа за природната уникалност и да приведе пример за развитието на стопанските дейности в района:

„Къде Лакатник, казват, англичани открили желязна руда; рудница за каменни въглища е намерена къде Своге, някъде – близо пак до Своге, нашите инженери са открили желязна вода с целебна сила и тя е прибрана в дървено улейче; такива са нашли и при местността Калугерица, при Искъра... Железницата прави достъпни и лесно експлоатируеми тия естествени богатства“ („Из Мала Стара планина“).

В така очертаная силует на жанра „пътепис“ се налагат черти от различни дискурсивни полета. Подобно смесване всъщност е друг мотив за твърдението, че пътеписът е жанр хамелеон. И тук се крие опасността – ако това е повествователният модел (да смесва), той би могъл бързо да се изчерпи и да започне да се повтаря. Наблюдавайки емблематичния пътепис „Великата Рилска пустиня“, още в 1906 г. Владимир Василев отсича: „грандиозни гледки, рисувани разкошно и точно, но мъртви“ (Vasilev 1906, p. 316). В случая критикът вижда причината в качествата на Автора – Вазов не успява да постигне „поетическата символизация на природата“ (пак там). Според мен причината е в това, което диктува жанрът – смесването.

Нека сумирам: сюжетът на пътеписа съдържа неравноделен обем от опи-

сание и събитие („пътуване до ...“ или „пътуване през ...“). И тъй като самото пътуване е събитие, разказването – поради липса на друга интрига – се претоварва с описания. Те своеобразно се раздвояват: разказвачът описва обекта „сега“, като сверява и чрез географската гледна точка силуета на природния обект. Този обект има и друга проекция – тя е исторически ретроспективна: ето как става в „Един кът от Стара планина“:

„Тук е Бойковата нива. Тук преди шест години, в същия ден, бе се натъпкал цял Сопот...“;

При вида на Стремската долина бай Михал казва: „Ето тука беше убит Нечо Каламът. Видях от върха как го гонеха турците...“ (Vazov 1956, vol. 11, p. 118, 121).

В рамките на жанровите характеристики трябва да присъединим и това раздвояване, което има качествата на повторение. То блокира и без това слабата текстова (разбирай сюжетна, събитийна) енергия (Kolarov 2009, p. 48). Подобни ретардации са повсеместни, стават важна текстова част, която уплътнява природния обект, защото инвестира в него някакви ценности – нацелени към смисъла на националното (име, време, памет), те работят за идеологията на пътеписа.

Отношението условност – достоверност

В своята същност на граничен жанр пътеписът разказва реалността на едно пътуване. Тя се поддържа от няколко важни ресурса: времеви (дати и пр.), пространствени (природни и географски), персоналии (авторът, игуменът, водачът), събитийни (актуални, исторически).

Времето като ориентир. Времето е важна категория на художествения език. Тя перспективира разказваните действия и създава условия за тяхната логичност и причинност. Така те добиват реалитетност и позволяват на читателя да въобрази един възможен образ на света. В тази, на пръв поглед, логично употребена конкретика има и един скрит маркер – възрастта на самия Вазов. Ето няколко примера, които редом с датите ориентират и годините на автора:

„Направих излет до Белмекен на 1902 година, през един прекрасен юлски ден, с една весела дружина...“ („Белмекен“, в. „Мир“, г. XI, 1905, бр. 1713);

„Сетих се, че съм гост на Белград тъкмо за рождения ден на краля Александра, който е на 2-й август“ („Един ден в сръбската столица“, в. „Ден“, г. III, 1897, бр. 422, pp. 1 – 3);

„Една заран през юлий това лято погледнах на Пилат – той си беше наложил пуховата чалма... Параклодът „Fluelen“, натъпкан с пътници от двата пола, тръгна по 9 часът...“ („Пилат“, сп. „Мисъл“, г. III, 1893, бр. 7, pp. 522 – 528).

Часове, дати, месеци, години – това са естествените ориентирни на пътуването и Вазов често стриктно държи да отбележи тези подробности. Фокусирането на темпоралната ос приближава пътеписа до формата на дневника, но

само толкова – пътеписът не е дневник. И важна причина за тази разлика е, че пътеписът надскача пределния субективизъм на дневника. Така, поставяйки двата жанра в паралел, трябва да отчитаме различното поведение на автобиографичното писане. В пътеписа има сериозен пласт неразказана материя, защото тя би нарушило дискурсивния тон (Prins 2018). Имам предвид двата пропуска, посочени по-горе – това са неразказаните истории в пътеписите за Соколския манастир и Кремиковския манастир. Историческият контекст в битието на манастирите (превръщането на първия във военен лазарет и скриването на Ботевия четник във втория) изисква сериозен тон, а в двата пътеписа Вазов едва удържа иронията като тон.

Топосите, т.е. пътеписваните обекти, не се нуждаят тук от подробно представяне. Отбелязах, че те са натурални (планини, върхове) и социални (градове като Чирпан, села като Бов, манастири, черкви). Отношението към природните обекти е апотеозно:

„Но, Боже, може ли човешкият ум да си представи величието на онова, което виждаш оттам... великански върхове“ („Рила“, 1921) (Vazov 1956, vol. 11, pp. 66). А в „Един кът от Стара планина“ – където владее „духът на великанството“ – природната величественост променя човека: „усетих, че се подмладявам“. Почти същия рефлекс срещаме и във „Великата Рилска пустиня“: „на планините човек е по-силен и по-малко боязлив“.

Пътеписът се насочва към статични обекти и за да не се превърне в тотално описание (т.е. за да има действие), наративът му често организира контрапункти – между града и планината, между човека и природата. За тях вече стана дума. Природните топоси, които са поводът за пътеписването, са независими от действието. Човекът пътува, минава през тях или край тях:

„Темето на Юмрукчал е равна, дългнеста от юг поляна, покрита с ниска, скудна трева... тя прилича на необитаем остров, висящ в един океан от въздух“ („Юмрукчал“, 1900, сп. „Надежда“, г. I, кн. 2, pp. 134 – 143) (Vazov 1956, vol. 11, p. 98).

Юмрукчал или Костенецкият водопад са цел на пътуването. Те впечатляват, но в текста се описват, като описанието „спира“ разказваното действие (пътуването) и наративът се „разгръща само в пространството“ (Zhenet 2001, p. 160).

Персоналии – освен Вазов, който е разказващият автор, в пътеписите се срещат имена или инициали на нает водач, на игумен или игуменка, на случайни спътници или селяни, срещнати из път. Явно, пътеписецът се оказва заобиколен, обграден от спътници (такива, които го следват като водачи) и от съ-пътници (случайно срещнати). Важно е да подчертая, че често пътуващият разказвач Иван Вазов е сам или внимателно трие следите от други участници в действието. Бай Цене Койнин, бай Ангел Койков, бай Величко, Рачо Чобана, бай Михал са по-едрите персонажи – те не влияят на действието, ролята им е

служебна, която може да се разбира като това да охраняват пътуващия, да му доставят храна и пр. Те принадлежат на реалния свят и тяхната роля не е да поражда мотиви за действие.

Така че хората около и по пътя на Вазов не са персонажи от литературен тип, но не са и прототипи за литературни герои. Напротив, това са реални лица, а не плод на въображението на автора и тяхната безусловност е повече от обяснима.

Събития – те могат да са актуални (като конгресите в „Славянска беседа“, за които става дума в „Лятна София“, 1905) и куриозни: „Един френски вестник, за да осветли читателите си върху Румелия, дето избухна преврата⁷, взема, че описва нравите, историята и литературата на Румъния“ („От Марица до Тунджа“, 1890, сп. „Денница“, г. I, кн. 1, р. 28 – 35) (Vazov 1956, vol. 11, pp. 208 – 209).

Но събитията могат да са с историческа стойност и да уплътняват контекстуалния бекграунд. Примерите са навсякъде из пътеписите, но е достатъчно да разтворим „Велико Търново“ (сп. „Летописи“, 1901, кн. 3) – на няколко места актуалният разказ е прекъснат от исторически срезове: „преданието казва, че...“; или пък: „И тука нахълтват сонм възпоминания и тайнствени образи от миналото“ (Vazov 1956, vol. 11, р. 180).

Посочените четири елемента на пътеписния наратив са конститутивни ресурси на достоверното. Изследователите ги наричат референти за автентичност (O’Henlon 1984). Благодарение на тях пътеписът се характеризира с нисък или нищожен праг на художествена условност. По принцип именно художествеността е важният проблем, който повествователната литературна конструкция носи в себе си. В случая приемам понятията художественост и фикционалност за взаимно мотивиращи се, въпреки че има ред условности за това. Пътеписът не е въобразен свят – напротив, той постоянно разказва реални обекти. Така че фикцията в пътеписа клони към нула – светът на Родопите или на гара Бов, на връх Богдан или на манастира в село Кремиковци не е измислен, но възможен образ на свят (Shmid 2003, р. 31). И причината е в това, че тези четири пътеписни образа могат да бъдат сверени с природния обект извън текста. Наедно казано, имаме четири точки от географския атлас и тяхната реална стойност и визия са лесно проверими.

Така нефикционалният характер на наратива е забелязан още в 1906 г. от Владимир Василев. Коментирайки „Великата Рилска пустиня“, младият критик директно отсича: „преголямата документалност отнема драматизма и увлекателността на тая уморително дълга епопея“ (Vasilev 1906, р. 316).

Единствен елемент, напълно вторичен, въобразен, е **диалогът**. Макар че не се среща във всеки пътепис, диалогът е важен структурен елемент. С увереност може да се твърди, че диалогът е вторичен, защото е изцяло въобра-

зен, съставен (измислен) за целите на пътеописанието. Няма как да мислим диалога като непосредствен, първично записван и воден по време на самото пътуване, т.е. диалогът е олитературен – нацелен към действието, мотивиран и мотивиращ това действие, диалогът е въобразен постфактум и това го превръща в структурен елемент на пътеписа.

Диалогът в пътеписа често иронично включва събеседника: когато посещава Черепишкия манастир пътеписецът почти безмилостно натяква на един „калугер с оцапана антерия“: „Отче, защо тогава не зафърлиш това мазно расо и тая несресана брада, не се повърнеш към грешния мир и станеш по-полезен човек?“ („Черепич“, 1907) (Vazov 1956, vol. 11, p. 299).

В името на теоретическата плътност трябва да направя кратко отклонение. Дневникът и пътеписът в един литературен текст имат сложно отношение към проблема за авторството, защото – особено пътеписът – попадат под натиска на силна автобиографична тяга⁸. Формата на езика в тях е по-скоро монологична: откроява се един субект на езика, който разказва. Че това е по-скоро авторът, няма съмнение. Но този разказващ субект не е „всезнаещ разказвач“ и заради това не може да се отчужди от описанието (под натиска на природните обекти у него се усещат силна емоция или дълбоко вчувстване в качествата или ценността на този обект) – описанието поглъща събитието и заради него диалогът, другият ресурс на художествената проза, е анемичен. Той няма задачи, свързани с определен литературен герой. Неговата роля е да поддържа равнището на достоверността, да създава и речеви условия за адекватност и логическа правилност на действието „пътуване по български свети места“.

Така че диалозите с постоянно срещаните овчари, игумени, селяни, водачи, ловци са кратки и твърде далече от литературния диалог, който е нацелен към същността на литературния персонаж. Диалогът в пътеписа е размяна на 2 – 3 реплики с някакви случайно срещнати хора. Това са хора от делника, не от литературата.

Повествователят в пътеписа. Най-лесното съждение е, че в пътеписа повествовател е авторът. По принцип в рамките на този жанр са невъзможни техниките за скриване или заместване на автора от негови формализирани субнива от типа „всезнаещ разказвач“, „третоличен повествовател“, „имплицитен автор“ и подобни на тях. Наративната тъкан в пътеписа се гради от разказване в първо лице. Поне при Иван Вазов изключения от този принцип няма. И разказващият субект е той, културното величие и импозантен Автор: него го разпознават – „Как, вие ли сте? Та ние ви знаем тук, четеме вестниците, има ви и в книгите на децата“ („Планината се събужда“, 1920) (Vazov 1956, vol. 11, p. 55).

В пътеписа повествовател е авторът и подобно твърдение се подкрепя от различни структурни знаци. Един от тях е уточняването в подзаглавие („Ве-

ликата Рилска пустиня“), че тези пътни бележки са „плод на едно пътешествие до Рилския манастир, който поетът посетил с майка си и жена си през юли 1891 г.“ (Vazov 1956, vol. 10, p. 356). Иначе казано, повествователят е уточнен: той има майка (Съба Вазова) и жена (Атина Болярска), които са персоналистични знаци, знаят се и читателят на Вазов активира в съзнанието си тези предварителни херменевтични кръгове. Подобно на това начало е един перитекст към „В недрата на Родопите“: пред проф. Иван Шишманов авторът Вазов споделя, че този пътепис „е резултат от една разходка до Чепино, описанието на която авторът напечатал, за да запознае читателя със своите впечатления и възхищения от величествената природа“ (Vazov 1956, vol. 10, p. 369).

Друг знак за идентичността на повествователя се тиражира на много места от автоцитати на Вазови стихове: от „Хайдуги“ (познато като „Стражари конни“: в пътеписа „Седем престола“, р. 37), от „Съмна се“ (в „Черепич“, р. 305), от „Хубава си, земльо“ (във „В пазвите на Балкана“, 318), от „Бойното поле при Сливница“ (във „Вискер планина“, р. 287) и др. (Vazov 1956, vol. 11) В този случай повествователят се индивидуализира чрез литература – авторът Вазов разказва за свои пътувания из България и пътьом илюстрира разни обстоятелства, цитирайки свои текстове. На читателя не е оставено пространство, в което да пренася и да асоциира наративните събития и персонажи. Но пък авторовото име изработва връзката между групата текстове, които се оказват – много странно – хомогенно свързани.

И като следствие от ниската и дори нулевата фикционалност на пътеписа категорията „имплицитен автор“ няма да работи в рамките на този жанр. И причината е в процедурата по разпознаване на реалния автор зад фигурата на текстовия разказвач. Това не е един автор и неговата литературна проекция, а просто Иван Вазов в ролята на разказвач – по един начин авторът се реализира като повествовател в разказ като „Тъмен герой“ (третоличен), по друг начин – в разказ като „Учител по историята“ (първоличен), и съвсем по различен начин това става в пътепис, примерно в „Из Владайското усте“ (1901).

И още един пример за разкриване на равенството автор – повествовател: във „Впечатления от българската „Атина“ Пловдив“ (1919) разказвачът вмъква следното: „Там пиших първата част на „Епопея на забравените“ – написах я в три дена...“. И малко по-долу: „Качих се на горния кат и влязох в стаята с прозорци към градската градина. Там се родиха „Поля и гори“ (Vazov 1956, vol. 11, p. 159). В случая заглавията на Вазовите творби играят роля на паратекстови метонимии.

И така – за жанра пътепис се отнася безусловната аксиома, че в него доминира автобиографичното писане. То ще повиши доверието към национално идентификационния патос, изпълнил автора Вазов. Автобиографизмът в разказването предполага един неизбежен хронологизъм, защото пътеписът

ползва наративните инструменти на дневника. Така например в „Един кът от Стара планина“ събитието (сюжетното действие) „обиход на Стара планина“ започва на 21 юли 1882 г. Пътеписът е завършен в края на ноември и публикуван в сп. „Наука“ на 20 декември същата година. Дистанцията във времето между действието и разказа за него е половин година. Повествователят възстановява пътуването като хронология – така се води нещо като дневник на пътуването: мълчаливо вървахме нагоре, мулетата спряха да си починат, скоро стигнахме брега, седнахме да отдъхнем, стигнахме обетованата скала и пр.

И тук е разликата с литературния тип повествование, което се води от първо лице и често го откриваме в епистоларния романов жанр, а и не само в него. Един от важните литературни агенти на дневниковата форма на разказ в романа (еписотлария) е вътрешният монолог. Няма правило, което да предполага вътрешния монолог в едно художествено повествование. Но той се появява, защото повествователната гледна точка е на субект, който е част от едно фиктивно (въображаемо) литературно действие. Вътрешен монолог в пътеписа няма – пътеписът, да припомним, се движи покрай, по границите на литературния език, а не в него. Логичен е въпросът дали в края на XIX в. Вазов познава похвата „вътрешен монолог“? Да, ето пример от „Под игото“: „Огнянов си помисли: „Отмъщение зверско, но оправдаемо и от бога, и от съвестта. Кръвожадност, но добра черта...“ (Vazov 1950, p. 230)

Читателят – в много случаи – не познава природните обекти, които центрират вниманието на повествователя. И той му върва, без значение, че гребенът на Белмекен или Костенецкият водопад са достъпни природни предизвикателства, но може този читател никога да не ги види. Няма никакво значение, че описанието на водопада е постфактум, че е плод на въображението, развихрено от спомена (вж. „Една Родопска уся“. // „Мир“, г. VI, 1900, бр. 863 от 26.VIII).

Повествователят обаче често предпочита да играе с името си – той се крие зад съкращения или псевдоними повече от двацет пъти. Ето кои са те: Белчин, Н-чев, Средногорски, Х. Х., М., Боянец. И този авторски жест на скриване се среща от 90-те г. на XIX век до 1921 година, когато Вазов публикува последните пътеписи „Буря в планината“ и „В пазвите на Балкана“.

Трябва да се съобразим със специфичната двойственост на повествователя: най-напред той е пътешественик (турист), който броди по светите места на българското Име. Те заедно сглобяват представата за родното – Костенец, Мусала, Искърското дефиле, Търново, Белмекен, Соколският манастир и десетки други топоси са дремещи бутони на патоса. Вазов, пътешествайки по тях, ги активира. Това е следващото действие – пътеписването, описанието, превръщащо едни географски места в имена на езика, който артикулира перспективата на българското име.

БЕЛЕЖКИ

1. Книгата на професор Арнаудов е отпечатана в 4000 тираж – факт, който говори за сериозните претенции на изследването. Известен автор, поканен от маститото издателство като „Хемус“ да глобализира националноидентификационните модели в една тема, каквато е българската природа в литературата ни. Неслучайно авторът започва с показателно заглавие на въвеждащата студия – „Чувството за природата през вековете“. В нея М. Арнаудов определя, че отношението към природата е знак за човешката културеност, т.е. това е цивилизационен маркер.
2. „Оня, който не обича // своята татковина драга, // той се лош човек нарича, // господ нему не помага“ – това „Отечество“ е в сб. „Стихотворения за малки деца“, 1884.
3. Това е партийният орган на Народната партия, основана от Константин Стоилов, Иван Евстр. Гешов, Михаил Маджаров, Стефан С. Бобчев. Вестник „Мир“ (1894 – 1944) е първият ежедневник в България. В Народната партия членува Вазов, когато бива избран за министър на просвещението (26 август 1897 – 18 януари 1899).
4. Става дума за Димитър Стефанов-Казак (1854 – 1876) – той е втори знаменосец в четата. След краха на мисията Казака се крие в началото на юни в Манастира. Предаден е от селяни от околността и е убит от заптиетата на Малич ага.
5. Ето три примера от началото на „Под игото“:
 - 1) Действие: Изрухтя нещо в тъмното дъно на двора; керемиди паднаха с трясък от стряхата над зида. Кокешките и пилците изкудкудечиха изплашени и се разхвърчаха насам с настръхнал перушиняк...
 - 2) Описание: Краличът, скрит в дупката си, надникна и видя воденичаря, едър, сух селянин, а до него едно момиче в късо мораво сукманче... То имаше около тринайсет-четиринайсет години, но се носеше още като дете... Под небрежната му външност личеше стройна снага на бъдеща хубавелка.
 - 3) Диалог:
 - Спи, бабината, че турците ще дойдат да те грабнат.
 - Марко се навъси:
 - Мале, стига си плашила с тия турци децата! Ще им оживей страхът на сърцето.
 - Ех, така зная аз – отговори баба Иваница – и нази са с турци плашили...
6. Пилат е името на връх в Швейцарските Алпи, който Вазов наблюдава от хотелската си стая. Според това – има ли облаци около върха – местните прогнозираят какво време ги очаква.
7. Тук Вазов вероятно има предвид Съединението на Княжеството с Източна Румелия. В политическите среди на Европа този акт има характер на преврат, зад който стои Ал. Батенберг.

8. В пътеписа авторът води бележки за свое бродене из природните тайнства. Той така и се вписва в сюжета.

ЛИТЕРАТУРА

- АРЕТОВ, Н. 2013. Един задочен спор за Великата Рилска пустиня. *Електронна версия на издателство „Кралица Маб“*, (видян на: 23.08.2022) <https://aretov.queenmab.eu/archives/criticism/199-one-debate-on-rila-mountain.html>
- АРНАУДОВ, М., 1943. *Иван Вазов и българската природа*. София: Хемус.
- ВАЗОВ, ИВ., 1897. Посещение на Кремиковския манастир. *Мир*, г. III, (425), 1 – 2.
- ВАЗОВ, ИВ., 1950. *Под игото*. София: Български писател.
- ВАЗОВ, ИВ., 1956. *Събрани съчинения*. София: Български писател, т. 10 и 11.
- ВАСИЛЕВ, ВЛ., 1906. Природата у Вазова. *Мисъл*. 16(5), 308 – 320.
- ДИНЕКОВ, П., 1946. *Встъпителна статия: Пътеписите на Вазов*. *Избрани пътеписи.*, София: Хемус
- ЖЕНЕТ, Ж., 2001. *Фигури*. София: Фигура.
- КОЛАРОВ, Р., 2009. *Повторение и сътворение*. София: Просвета.
- КУЕВ, К., 1943. *Чувството за природата у Вазов*. Севлиево: Братство.
- НЕПУБЛИКУВАНИ, 1956. *Непубликувани писма на Вазов*. София: Български писател.
- ПАЗВАНИЙ, 2008. Описание на Елада. *Антични автори*, 2008, (видян на: 23.08.2022.) <https://antichniavtori.wordpress.com/opisanienaeladacontents/>
- ПРИНС, ДЖ., 2018. Извън-разказаното. *Пирон*, 15, (видян на: 23.08.2022) <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2018/03/Gerald-Prince-Disnarrated.pdf>
- РАЙЪН, М.-Л. 2018. Разказването при различни средства. *Пирон*, 15, (видян на: 23.08.2022) <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2018/03/Marie-Laure-Ryan-Narration.pdf>
- РУСЕВА, В. 2021. История и география на поетическото. *Електронно списание LiterNet*, 2021 (видян на: 23.08.2022) <https://litenet.bg/publish2/vruseva/literaturnoistoricheski/istoria-i-geografia.htm>
- ЦАНЕВ, Г., 1956. *Предговор: Иван Вазов. Събрани съчинения в 20 т.*, София: Български писател, т. 11.
- ШМИД, В., 2003. *Нарратология*. Москва.
- CALZATI, ST., 2015. Travel Writing on the Edge: An Intermedial Approach to Travel Books and Travel Blogs. *ResearchGate* [online]. 10(1),

153 – 168 [viewed 23 August 2022]. Available from: https://www.researchgate.net/publication/300370211_Travel_Writing_on_the_Edge
COCKING, B., 2013. Truth and Travel Writing: Staging Authenticity in Redmond O’Hanlon’s *Into the Heart of Borneo* (1984) and *Congo Journey* (1996). *JOMEC Journal*, [online]. 4, p.None. [viewed 23 August 2022]. DOI: <http://doi.org/10.18573/j.2013.10261>

REFERENCES

- ARETOV, N., 2013: Edin zadochen spor za Velikata Rilska pustinya. *Elektronna versiya na izdatelstvo Kralica Mab*, (vidyan na: 23.08.2022) <https://aretov.queenmab.eu/archives/criticism/199-one-debate-on-rilamountain.html> [In Bulgarian].
- ARNAUDOVS, M., 1943. *Ivan Vazov i bulgarskata priroda*. Sofia: Hemus [In Bulgarian].
- VAZOV, IV., 1897. Posestenie na Kremikovskiy manastir. *Mir*, g. III, (425), 1 – 2. [In Bulgarian].
- VAZOV, IV., 1950. *Pod igoto*. Sofia: Bulgarski pisatel [In Bulgarian].
- VAZOV, IV., 1956. *Sabrani sacheniya*. Sofia: Balgarski pisatel, tom 10 i 11 [in Bulgarian].
- VASILEV, VL., 1906. Prirodata u Vazova. *Misal*. 16(5), 308 – 320. [In Bulgarian].
- DINEKOV, P., 1946. *Vstapitelna statiya: Patepisite na Vazov. Izbrani patepisi.*, Sofia: Hemus [In Bulgarian].
- ZHENET, ZH., 2001. *Figuri*. Sofia: Figura [In Bulgarian].
- KOLAROV, R., 2009. *Povtorenie i satvorenie*. Sofia: Prosveta [In Bulgarian].
- KUEV, K., 1943. *Chuvstvoto za prirodata u Vazov*. Sevlievo: Bratstvo [In Bulgarian].
- MARKOVSKA, M., 1981. *Letopis za zhivota i tvorchestvoto na Vazov*. Sofia: Nauka i izkustvo, chast 1 [In Bulgarian].
- NEPUBLIKUVANI, 1956. *Nepublikuvani pisma na Vazov*. Sofia: Balgarski pisatel [In Bulgarian].
- PAZVANIY, 2008. Opisanie na Elada. *Antichni avtori*, 2008, (vidyan na: 23.08.2022.) <https://antichniavtori.wordpress.com/opisanienaeladacontents/> [In Bulgarian].
- PRINS, DZH., 2018. Izvan-razkazanoto. *Piron*, 15, (vidyan na: 23.08.2022) <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2018/03/Gerald-Prince-Disnarrated.pdf> [In Bulgarian].
- RAYAN, Mari-Lor. 2018. Razkazvaneto pri razlichni sredstva. *Piron*, 15, (vidyan na: 23.08.2022) <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2018/03/Marie-Laure-Ryan-Narration.pdf> [In Bulgarian].

- RUSEVA, V. 2021. Istoriya i geografija na poeticheskoto. *Elektronno spisanie LiterNet*, 2021 (vidyan na: 23.08.2022) <https://litenet.bg/publish2/vruseva/literaturnoistoricheski/istoria-i-geografia.htm> [In Bulgarian].
- TSANEV, G., 1956. *Predgovor: Ivan Vazov. Sabrani sachineniya v 20 t.*, Sofia: Balgarski pisatel, t. 11. [In Bulgarian].
- SHMID, V., 2003. *Narratologiya*. Moskva. [In Russian].

THE TRAVELOGUES OF VAZOV

Abstract. The article is the first attempt to examine Vazov's travelogues from the point of view of literary theory. For this purpose, the territory of the scientific object is expanded – the analysis covers a large number of works from nearly 70 travelogues left by Vazov. The study has three main points: 1) the characteristics of the genre “travelogue”; 2) the relationship between fictional – credible; 3) the narrator in the structure of the travelogue. The first problem is commented from the position of the claim that travel writing is a hybrid, even borderline genre. It is this role – to be on the border between literary and non-literary types of language – that also causes the mixing of the veridical and the conventional. By this we mean to say that the author's imagination is displaced, suppressed by the desire to tell factual stories.

Keywords: travel writing; narrative; genre; convention; reality; author

✉ **Prof. Tsvetan Rakyovski, DSc.**
Scopus Author ID: 57218878896
Department of Literature
Faculty of Philology
South-West University “Neofit Rilski”
2700 Blagoevgrad, Bulgaria
E-mail: crakiovsky@abv.bg