

ЦАНИ ГИНЧЕВ И ЕСТЕТИЧЕСКИЯТ ВКУС НА ВЪЗРАЖДАНЕТО

СИМЕОН ЯНЕВ

Цани Гинчев е измежду малцината едновременно щастливи и нещастни писатели в рамките на малката, закъсняла в XIX в. българска литература. Неговото щастие се състои в това, че никога не е изпитал корозията и тщеславието на писателските амбиции. Без да изпитва писателските страсти и същевременно с възторг отдаден на писателското поприще (най-определено в последните десетина години на живота си), той живее един полезен и за самия него къс — за немалките цели, които си поставя — живот. Писателското му битие се изразява в липсата на каквито и да е условия за интелектуален живот, компенсирани от неизтощима енергия, която винаги подчертава само радостта от работата с перото, подчертава я така категорично, както рядко можем да я намерим у друг писател от същата епоха.

Неговото нещастие е, че в самоотдадеността си на книжнината живее повече с пулса на своята младост, отколкото с тенденциите на новата следсвобожденска епоха. В резултат неговата проза лесно бива отмината и още по-лесно отпада от вниманието на литературните ценители след скорошната му кончина. В представите на съвременниците си той остава повече като книжовник, общественик и просветител, отколкото като писател, макар ценността му за бъдещето да е била именно в писателското му дело.

Щастлив и нещастен, Цани Гинчев е едно неразкрито достойние на българската литература и в още по-голяма степен на българската литературна история.

Ако го сравним с първите фигури на възрожденската литература, за които писането не е било никога чисто културно занимание, а преди всичко и политическа борба, ако го сравним с Раковски, Каравелов, Ботев, ще ни учуди никога недеklarираното, но последователно отстоявано негово убеждение, че литературата, както и книжовната работа изобщо, е само средство за опознаване, самоосъзнаване и свестяване на народа. През Възраждането неговите пътища многократно се пресичат с пътищата на Раковски, Ангел Кънчев, Цанко Дюстабанов, но ние никога няма да го видим нито с техните борчески жестове, нито с техните беззаветни решения. Цани Гинчев изпитва огромна наслада от книжовните си занимания, те са за него основното, те носят най-висшия смисъл на живота му и нему рядко се вестява мисълта, че би могъл да бъде полезен роду и по друг начин. Наистина общата възбуда на духовете през 1876 г., когато е учител в Габровското училище, го увлича; той дори стяга порано приготвената си пушка, но работата се свършва с поредното изгаряне на ценната му архива и новото укриване на пушката, когато опасността от арестуване го застрашава. По същия начин го виждаме да действа и при само-

убийството на Ангел Кънчев на русенската скеля през 1872 г. Революционният дух, както се вижда, тая така безсъмнена добродетел, не му е кой знае колко свойствен. За щастие чудото на възраждането е станало възможно, защото наред с хората с подобен дух е имало и други като Цани Гинчев, саможертвено отдадени на народното дело не толкова с живота си, колкото с енергията и познанията си.

А да трупам познания, особено познания за народния живот, за изкуството на народа, за старите нрави и обичаи — тоя вид работа се оказва голямата страст на Гинчев, страст, за която е запален отначало от други и на първо място от Раковски, за когото събира материали за историческия му „Показалец за народния живот. . .“ и страст, с която по-късно запалва мнозина други, не на последно място етнографа, автора на биографии, историка и литератора Димитър Маринов, който започва своята „Жива старина“ по примера на „Труд“. Цял живот му липсва системно образование, методология и професионална специализация и цял живот той ги компенсира блестящо с поток от идеи — идеи често колкото наивни, толкова и плодотворни, защото произтичат от една висока добродетелност и са постигнати с рядка упоритост. Трогателна е неговата убеденост за тракийския произход на българския език, умиротелни са усилията му да придвижи с трудовете си българската просвета, земеделие, публицистика и още какво ли не. Но никога разнопосочните му, непрофесионални занимания не събуждат снизходителност и съжаление, каквито всякога предизвикват работите на дилетанта или маниака. Обратното е по-близо до истината за мястото му в българския културен живот: пълни с идеи, кипящи от неутолима енергия, трудовете му предизвикват удивление и възхищение със самородността и дързостта си. Излязъл на културното поле във време, когато специализираните познания започват да се ценят повече, отколкото, както през Възраждането, разностранността и енциклопедичността, Цани Гинчев може да изглежда закъснял и като писател, и като учен, но той не изглежда ненужен и смешен. Силата му е освен в обилните и дръзки идеи, в дълбокото, рядко, дошло със самия му живот познание на българския народ. И ако в науката днес то не остава незаменимо ценно поради отсъствието на обобщения и изводи, в белетристиката му е неповторимо. Неосъзнати като проза в 80-те и 90-те години, век по-късно и „Ганчо Косерката“, и „Зиналата стена“, и „Женитба“ изглеждат документална историческа проза, благодатна не само с непосредственото удоволствие, което дава, но и с блестящата си историческа адекватност за една съвършено тъмна епоха за българската литература — епохата от края на еничарството, епохата на кърджалиите и даалите — втората половина на XVIII и началото на XIX в.

Не е необходимо да проследяваме подробно цялата биография на починалия (за днешните мерки) сравнително млад Цани Гинчев, за да се убедим в смислеността, енергичността и рядката целенасоченост на неспокойния му живот. Роден в Лясковец през 1835 г. (годината е установена благодарение на усилията на Димо Минев — един от редките, заедно с Веселин Йосифов, литератори, които години наред работиха за литературното възкръсване на автора на „Зиналата стена“ и „Ганчо Косерката“), Цани Гинчев не заварва, както е нормално това за българския книжовник в XIX в., никакво друго културно наследство освен килийното училище. Учил след него при известния Никола Михайловски в Търново, той работи после занаята на родителите си — градинарството, докато му се отдаде възможност да продължи учението си в Българската гимназия. Учил се е повече от добре независимо от несистемността и недостатъчността на дотогавашното си образование. Тук към края на гимназията се среща с Раковски и това е една съдбовна среща за Гинчев. Съдбовна не в смисъл, че Раковски спечелва един верен ратник на предстоящата борба,

а в смисъл, че научните му идеи смайват младия ученик и под тяхната сянка той остава не само няколко години по-късно, когато се превръща в най-важния негов сътрудник при съставянето на „Показалец“, но и до края на живота си. Неутолима жажда за наука го кара да се обърне към Раковски с прочутото си писмо за средства, за да довърши образованието си, но неполучил ги, намираме го слушател в Киевския университет и малко по-късно — учител из българските бесарабски села. Оттук нататък до края на живота си с малки изключения той е учител и цялата му книжовна, публицистична и научна дейност е създадена редом с учителските му занимания и като тяхно допълнение. Защото основната струя в творчеството на Цани Гинчев, както и в творбите на повечето възрожденци, остава просветителството, събуждането на националната памет, закаляването на националните добродетели.

Учителствува в Русе, Габрово, след Освобождението е инспектор и учител в Орехово, Лом и Търново. Най-важните национални прояви непосредствено след Освобождението — началното администриране в младата държава, създаването на народна войска, Учредителното събрание, приемането на Търновската конституция — не минават без активното му участие, но книжовник и просветител, той скоро се връща към десетилетното си занимание и като учител завършва и живота си.

Най-голямата книжовна заслуга на Цани Гинчев е уреждането и издаването на списание „Труд“ (1887—1892) във Велико Търново. Но разностранната му научна, публицистична, популяризаторска дейност е започнала далеч порано — още преди Освобождението. Намираме го сътрудник на „Цариградски вестник“ (1860), „Българска пчела“ (1864), списание „Общ труд“, което излиза в Болград (1868), „Периодическо списание“ (1871), списание „Училище“ (1871), Славейковия вестник „Македония“ (1872), русенския туркофилски вестник „Право“ (1872). Той не е от хората, които особено прецизират сътрудничеството си съобразно с ориентацията на вестника, той е своеобразен български утилитарист, сътрудничи навсякъде, където може, пише за всичко, което види и знае (първите му публикации например са за „Ураганът в Русе“ през 1871 г. и за посрещането там на заминаващия за Цариград първи български екзарх—Антим). Основната страст, която движи ръката и ума му, е да бъде полезен на народа именно чрез перото си, основната грижа — да сее просвета, добри знания, поуки сред идващите млади поколения. Същата разностранност и същата енергия го характеризират и в областите, в които пробва перото си по-късно.

Започва с басни, които събира и издава в отделна книга в Русе през 1870 г. Книгата носи многозначителния наслов „Български басни“. Издава след това „Две тополи или неочаквана среща“ (Цариград, 1872), наречена балада, и с това се изчерпват, ако нямаме предвид един учебник, озаглавен „Катехизис за земеделците“ (Цариград, 1872), предосвободженските му издания.

След Освобождението Гинчев събира печатаните си на различни места свои дидактични стихотворения и приказки и под същото заглавие ги издава в Русе през 1884 г. Това е последната му книга, в която дидактичността и правотоучителността са така открити и ярки. Оттук нататък и особено в последните седем години от живота си, през по-голямата част от които той издава сп. „Труд“, в което наред с многобройни научни, публицистични, информационни, преводни и оригинални материали печата своите знаменити повести.

В първата годишнина (1887) се явява „Зиналата стена“, в третата — „Ганчо Косерката (1890), в петата и последната — „Женитба“ (1892). Тук, на страниците на „Труд“, е и последната незавършена повест на Гинчев — „Седянка“. И това е списъкът на цялата му белетристика. За писателската си слава Гинчев явно не е умее да се грижи; приживе той издава отделно само „Ганчо Ко-

серката“ (Велико Търново, 1890). Тая повест има и най-много следсмъртни издания (1943 и 1961), докато „Зиналата стена“ и „Женитба“ са излизали само по веднъж (изданието на Божан Ангелов — 1955).

Дори този библиографски преглед лесно показва колко встрани и от читателската публика, и от литературната история е бил Цани Гинчев в близо вековната си битност на белетрист. И една от най-важните задачи на подобна въспителна студия е да потърси отговора за това, което всъщност означава да се докаже или отрече художествеността на тая проза.

* * *

Книжовният „взрив“, ако може така да се каже, на Цани Гинчев в периода на „Труд“ не е изненада. За подобен род дейност той е готов много по-рано, но „Труд“ е първата възможност в неговия живот за толкова разностранна книжовна изява и на енергията, и на таланта му. И в „Труд“ ние намираме етнографа, просветителя, човека с езиковедски интереси, публициста, фолклориста, най-после — писателя. Всичко това вкупом дава един закъснял енциклопедист — колкото наивен, толкова и мощен в изблика си, колкото обречен от новото време, време вече не на енциклопедисти, толкова и ценен в автентичността на свидетелстванията си за един период, вече труден за свидетелстване. Лишен от методична и целенасочена научна подготовка, Цани Гинчев съвсем естествено не може да бъде задълбочен езиковед и фолклорист. Лишен от политическа страст, подобно например на Захари Стояновата, той не може да бъде боек публицист, необходим на времето си. Лишен от теоретическата подготовка на етнографа, той не е готов да обобщава и синтезира. Възпитан и най-трайно изразен в просветителските идеи на българския доосвободителски период, страстта му към просвещение и наука изглежда вече народническа и сантиментална в една епоха, чийто дух е определено и прогресиращо рационален.

Но енергичен, пределно родолюбив, жаден за опознае народа си и да накара другите да го опознаят, този закъснял енциклопедист оставя на страниците на изстражданото си списание десетки и десетки записи на песни, приказки, народни обичаи, вярвания, описания на бита, занаятите, земеделския труд, веселбите и тъжбите и всички те са едно заровено богатство за сегашни и бъдещи фолклористи, етнографи, историци на нравите, историци на езика и диалектите. Неговата добросъвестност е толкова несъмнена, колкото и дълбочината на познаването му на народния бит и именно те правят събраните материали документи с неограничена стойност. Защото Цани Гинчев не излиза от научните си интереси, за да тръгне към бита и нравите на народа, а, обратно — притежавайки дълголетно и разностранно познание за бита и нравите, за песните и вярванията, подчинява го на научните си интереси, които са преди всичко израз на родолюбието и просветителската му страст. Той е неограничен като събирач именно защото не е спидермален — интересът му не се изчерпва със записа на песента или описанието на обичая; той се интересува от историята и развитието им, той го обяснява, пояснява, въпреки собствените си спомени, търси реалния исторически постамент, коментира. Който е разгръщал страниците на „Труд“, който е прочитал пространните Гинчеви тълкувания за сурвакане, за лазаруване, за чумата и лекуването ѝ, разгърнати върху записани от него народни песни, предания и легенди, той ще е усетил не само сладостта от общуването с един днес напълно мъртъв бит, но и прелестта на разговора с един изпълнен с огромна любов познавач, един самоопиващ се майстор, чиято сила (макар това да изглежда парадоксално) струи толкова по-неудържимо, колкото по-

малка и незначителна е дистанцията между него — изследвача, и обекта му — народния бит.

Сега това е съвършено ясно; по-ясно отпреди 30 години, когато Божан Ангелов е подготвил първото издание на „Женитба“ и „Зиналата стена“, по-ясно и отпреди онези двадесетина години, когато Веселин Йосифов е издал за втори път „Ганчо Косерката“; Цани Гинчев е толкова по-ценен, колкото по-дистанциран е от научния или белетристичния си обект. Обобщенията и синтезите му са безнадеждно остарели, както и теориите и хипотезите му. Живи и още по-ценни през годините изглеждат неговите наблюдения, описания, спомени, исторически свидетелствувания. Жива е неговата белетристика; тя се чете, тя увлича въпреки огромното число диалектизми и турцизми, въпреки детайлното изображение на бита за-сметка на действието, въпреки наивната художествена техника, с която повестите му са изградени. Нещо повече — Цани Гинчев е по-жив и интересен днес именно с белетристиката си — област, в която най-късно се е проявил и несъмнено дейността, към която го е тикнала не толкова осъзнатата вътрешна потребност, колкото задълженията му на редактор пред белите страници на собственото му списание. Такава първопричина не е неочаквана, макар че е странна; и Вазов се обръща за първи път към прозата няколко години преди Гинчев, принуден от същите издателски потребности. Странното е, че и в двата случая се ражда великолепна проза — при Вазов най-високият връх на търсенията в онова десетилетие. При Цани Гинчев — проза демоде, „закъсняла проза“, но и двете са без съмнение еднакво живи и свежи за читателите след един век.

* * *

И така в какво се състои художествеността на Цани Гинчевата проза днес? Може би нейните предимства се съдържат в онова, което за истинската проза в 80-те и 90-те години на миналия век е било недостатък. Откритатай, искрена до наивност, непосредна фактологичност. На читателите преди сто години тя е изглеждала груба, прекалено прозаична, делнична. Те не са се възторгвали и не са могли да приемат като художествено онова, което така сурово събужда собствените им спомени, собствените им познания за бита, собствените им духовни вълнения в рамките на този бит. Националното естетическо съзнание в оная епоха е в един преломен момент; то се оттласква от вековните естетически норми на фолклора, то търси нови сфери, сферите на литературно-красивото. И литературно-красиво най-често изглежда чуждото — романите за графове и влюбени графини, за любовни мелодрами и сърцераздиращо жестоки тайни. Достатъчно е да разтворим страниците на някои от десетките списания на оная епоха, за да видим как сантиментално-мелодраматичното четиво прелива от страниците им. Най-после достатъчно е да разтворим страниците само и на Цани Гинчевия „Труд“, за да се убедим колко настойчиво е то, колко безусловно надвишава онова, което за нас е оцеляло от епохата като сериозна литература. Така например редом с първия български превод на „Записки от мъртвия дом“ на Достоевски в списанието се печатат романът на Теодор Кьостер „Едно графско дете“ и повестта „Робиня“ на Алфред Шелшнер. Но не бива да се мисли, че тоя дъх на сантименталност идва само от преводните романи и повести. Още по-определено ще го доловим в разказите и стиховете на българските белетристи в „Труд“. Повече шансове да изглежда литературно-красива е имала оная проза, която е обобщавала, а не конкретизирала фактите и явленията от националния живот. Съвсем неслучайно Стоян Заимов, обработвайки белетристично спомените си за Априлското въстание, в което той е бил апостол, избягва до такава степен истинното и конкретното, че книгата

му изгубва всякакъв познавателен характер, а липсата на талант я превръща допълнително в безпомощно подражателно четиво. На тази властна потребност на обобщение, обобщение психологическо, историческо, се е поддал дори Вазов през 90-те години и резултатът е един посредствен роман — продължението на „Под игото“ („Нова земя“).

Цани Гинчев, чийто естетически вкус е изцяло оформен още в доосвободителната епоха, е друга крайност. Цялата негова проза, поместена върху страниците на „Труд“, е проза конкретна, фактологична, пропита дълбоко от бита и от стила на живота на патриархалното българско село.

„В средната махала Св. Никола в Лясковец преди четиредесет и четири години още беше жив дядо Стоян Узуната. Той беше доста заможен човек, имаше трима синове и две дъщери; и баба Стоеница беше жива и още държлива. Той ореше с две рала, караше две кола, имаше нивя — коренежи и лозя, садени от него и от баща му, дяда Добря, напълваше два хамбара с жито и един с черна храна, наливаше две бъчви по сто ведра всяка с вино, и една — шестдесет ведра за пиене. У него всякога се заваряше по едно черничево буре 5—6 ведра с прашиния ракия, от нова до нова; другата я продаваше на Биня ракиджията от Казанлък, който всяка година дохождаше у Христа Гинчев, прекупуваше от цялото село сурова ракия, преваряваше я, пълнеше я във возилници и я изпроваждаше у Добруджа, дето я продаваше на кръчмарите по селата и градовете — по цели бъчви, които пък я харчеха на населението, а най-вече на татарите, които живееха тогава из цяла Добруджа.“

Това е началото на Цани Гинчевата повест „Женитба“. В три-четири изречения имаме вече обстойна (но за автор като Гинчев далеч недостатъчна) характеристика на стопанското положение на дядо Стоян Узуната. Заедно с това — каква изчерпателност, на пръв поглед като че антихудожествена; казано е не само колко ракия произвежда стопанинът, но и каква е, колко продава, на кого я продава, у кого отсяда търговецът, идвайки да я купи, как той я преработва, как я изпраща в Добруджа, на кого я продава там, най-сетне кой я пие. Всичко това не внушава друго освен абсолютна достоверност, но именно тая достоверност — всекидневна и прозаична — не е задоволявала вкуса на българския четец от края на миналия век, убеден, че изкуството е храм на красивото и възвишеното. И по-нататък — всяка от повестите на Гинчев изобилствуват от отпратки исторически, етнографски, социологически, географски и т. н., от пояснения, уточнения, дояснения и пр. Макар и сладкодумно, всичко това е изглеждало прекалено фототипно за тогавашния читател, той го е знаел, то го е дразнело по-скоро, отколкото възвишавало. Ето първата причина повестите на Цани Гинчев да останат не само недооценени навремето, но и непопулярни. Но тук е само първата от един дълъг низ интересни причини както за съдбата на един вид проза, така и за развитието на националния естетически вкус.

Как разказва Цани Гинчев? В отговора на този въпрос трябва да се съдържа също част — и то съществена — от обяснението на неговата „закъснялост“ и оттам непопулярност.

Първото, което трябва да отбележим, е обстоятелствеността на прозата му. Цялата повест „Зиналата стена“ (която с днешните мерки лесно би била хонорувана като солиден съвременен роман) е разказ за улавянето и убиването на трима еничари — золумджии, и основната част от действието става за по-малко от една нощ. В „Ганчо Косерката“ също като в модерен роман действието става за няколко дни и нощи, в които Косерката спасява селото от пъдаря арнаутин и от турците, които подготвят потурчването на младите момичета. В първата глава на недовършената повест „Седянка“ действието протича само за една нощ. Бързината на действието обаче никъде у Цани Гинчев не се чувств-

вува. Обратно, неговият разказ е разлят, бавен, но не скучен, интригата постоянно се отклонява в битови или етнографски пояснения. Това, че бил „вещ фабулист“ (Божан Ангелов), не отговаря на истината не само в смисъла на фабулността от XX, но и от XIX в. По-нататък прозата на Цани Гинчев съвсем откровенно свидетелствува — колкото разказвачът, толкова по-определено изследвачът; всичките му повести са изпъстрени с отпратки, цитати под линия, пояснения, които се вклиняват твърде неестествено за ухото на читателя от XIX в. в художествения текст, макар да не изглеждат днес особено странни. Досега виждаме обстоятелственост и фактологичност, остри конфликти и бързо течащо действие, но потопено в обстоятелствеността — с епичен и широк замах. Прозата на Цани Гинчев независимо от конфликтите и остри ситуации излъчва една хармония, една вътрешна устойчивост на света, който представя. Националната идея и националната мечта за освобождение са външни в тая проза, те не са дух на творбата. Те са само глас на някого от героите и по-скоро глас на автора. Имаме чувството, че освобождението един ден ще дойде, но без активното съдействие на Цани Гинчевите герои. Откъде идва това чувство? Героите на Цани Гинчев са в хармония със себе си; те не чувствуват духовен глад, живеят според стародавните закони „зъб за зъб и око за око“. Най-дълбоките рани на духа в тая атмосфера болят и кървят, но зарастват бързо, сякаш докоснати от изцеляващата ръка на бога. Робството е преди всичко лично или най-много на рода нещастие, то не се усеща като национална, поточно като обща трагедия. Избавителите на дядо Аврам от „Зиналата стена“ действуват като епични юнаци, а не като борци. Ето защо е напълно редно след унищожаването на еничарите да присъствуваме на оная богата трапеза в дядо Аврамовия дом, както и на добрата закуска в Ганчовото мазе преди борбата. Напълно редни, съгласно душевната природа на героите, са и разказите им за премахването на този и онзи насилник, за юнашкото набиване на този или онзи бабаитин. Човешкото достойнство е напълно удовлетворено, ако личната чест е защитена; извън нея насилието е грижа на самия пострадал. Именно тук е един от изворите (може би най-мощният) на хармонията, която струи от повестите на Цани Гинчев, така както не струи например от прозата нито на Васил Друмев, нито на Каравелов. Ние се докосваме до епически характери, представа за които до известна степен в българската литература ни дава може би единствено Софроний Врачански в неговото „Житие и страдание грешного Софрония“. Докосваме се следователно до друга ненакърнена социална реалност — не реалността на националноосвободителното движение, а и до друга естетическа реалност — реалността на фолклорно-епическите съзнания. В света, за който ни говори Цани Гинчев, писменото слово съществува само в църковните книги; извън тях то не играе никаква роля. Следователно и героите, и цялата проза на този автор не могат да не бъдат анахронични във времето, когато излизат. Те представят рядко реалистично истината за едно общество, което е основано не само върху различна социална структура от онази, която представлява българското село в края на века, но и в общество с определено различни естетически норми, общество, в което без ограничения властвува фолклорно-епическото естетическо съзнание.

И ето, че след всичко казано остава да видим значението на повестите на Цани Гинчев като автентично свидетелство на естетиката на патриархалното общество. Той рисува селяни — българи и турци — от различни социални съставки, но също така особено колоритни са остатъците от турското феодално общество — еничари, бейове, шахове, дервиши и др. Макар в една социална система, но всяка от тези социални групировки има своя бит, етика, норми. В българската литература няма друг равностоен на Цани Гинчев по познаването на този бит в детайлите му и заедно с това на кастовата психология на героин-

те. Въпреки това главните достойнства на Цани Гинчевата проза са в познаването на общовалидните социални закони. В „Женитба“ и „Ганчо Косерката“, в „Зиналата стена“ и „Седянка“ Цани Гинчев великолепно предава устойчивостта на патриархалния живот. И ние я виждаме едновременно като негово най-голямо предимство и заедно с това недостатък, който подготвя срутването на собствените му основи.

Устойчивостта на бита дава смисъл на тесния кръгзор, на навичните действия, както и на това подчинение на общите морални и естетически норми, които властвуват над всички. Законът покровителствува изравнените възможности, примирената индивидуалност, общите радости и признава само общите нещастия. Свободата на индивидуалността е до такава степен нивелирана, че не може да се говори за личности. Всичко е регламентирано от традицията и религията (като съществена част от традицията) и извън позволеното няма изключения. Оттук именно произтичат недостатъците на патриархалния бит, неопределящи го явно основно за епохата — края на XVIII и началото на XIX в. Определящото са все още неговите предимства — онова спокойствие и хармония на душата, които настъпват, когато личните пориви са или задоволени, или укротени, способността за изживяване на простите радости като общи и значими, уповаването на общите надежди и общата съдба.

В този смисъл Цани Гинчев е единственият български писател, който изобразява в ненакърнимостта му този бит, пресъздава в художествени образи фолклорно-епическото съзнание, показва фолклора не като илюстрация, а като единствена естетическа същност на този тип естетическо съзнание. При това сантиментализмът и романтизмът, късното им и насилствено дифузиране в един фолклорен свят много по-малко засягат неговата проза, отколкото подобните творби на автори като Васил Друмев или Илия Блъсков. В това отношение Цани Гинчев е свършено неocenен от литературната ни история, версийта за неговата закъснелост прикрива заедно със закъснелостта на естетическия му тип, рядката автентичност на прозата му, умението му да разкрие по един устойчив начин устойчивите начала на едно общество и на един бит, за които всички дотогавашни и следващи български писатели говорят със съзнанието за накърнеността му. Ето защо у Гинчев, както у никой български писател, ние няма да срещнем нито умиление пред някогашния спокоен и добър живот (както е по същото време у Влайков, Михалаки Георгиев, Никифор поп Филипов), нито носталгичното възвеличаване на епичните времена, както е по-късно у автори като Йовков, Страшимиров, К. Петканов. Цани Гинчев не съзнава дистанцията между изобразяваемо и изобразител; или ако я съзнава, това няма никакво съществено значение за повествованието му. Във всички случаи той се превъплъщава, той се отдава изцяло на магията на превъплъщението, играе, забравяйки както себе си, така и читателската публика, стреми се към максимална достоверност и това е единственото естетическо изискване, което докрай спазва. В суровия реализъм на изобразението му се отлага естествено и своеобразната му пластика. И това го прави особено интересен за историята на българските повествователни стилове; то го сближава със Захари Стоянов с тая разлика, че художественото съзнание у Захари Стоянов е винаги в много по-голяма степен коректив на изобразителната му стихия, отколкото художественото съзнание у Цани Гинчев.

Идеята на творбата, отношението между действие и детайл изобщо не го интересуват. Той изоставя дори героите си в сладостта на битовото възсъздаване, в описанието на една воденичарска вечеря, на един бейски зияфет, на една природна картина, на една национална носия. Понякога тия описания продължават с цели страници, но читателят едва ли ще изпита отегчение над тях, защото те носят дъха на органичност, дъх на рядко убедителна естественост,

сякаш са създадени за хора без неразрешими духовни противоречия, хора с други представи за смисъла на живота. Същността за героите, които изобразява Цани Гинчев, не е заключено само в действието, жестовите им и авторските преценки. Същността е и в самата организация на творбата, в нейната вътрешна естетика. Бавното, обстоителственото, разлятото повествование съответства на ритъма на живота на героите, изчерпателността в детайлите, абсолютната топографска точност на пейзажите — символизира не само пространствени, но и духовни хоризонти. Никой в българската литература не е показал фолклорния човек, човека с фолклорно-епическо съзнание по-добре чрез цялостната органика на една творба, както го е направил Цани Гинчев в повестите си. Онова, което дори на пръв поглед ще ни се стори излишно или познато в рамките на художественото цяло, при него често има уникална цена не като детайл, не като инкрустация на бита или природата, а като нов ракурс към природата на епическия човек. Вечерята на воденицата в „Ганчо Косерката“, която продължава на повече от 50 страници, не е просто битово гастрономическо излияние, а преди всичко характеристика на героя чрез средствата на неговия бит и дух. Ганчо, който единствен дава урок на турските насилници, е по-добър от тях и от сънародниците си роби във всичко, до което се докосне ръката му — било то и воденичарската манджа. За него дори турчинът Чапкън Хюсеин — кехаята на воденицата, казва, давайки го за пример на другите българи: „Тамам-челяк, хасъл челяк, не е като вас папин да расте само на шкембе и да го е страх и от сянката му. Косерка не са го нарекли бадехава.“

Героите на Цани Гинчев не са битови; те живеят, те се реализират в бита. Битовата еднозначност се превръща в страна на художествения образ. Националната идея, която създаде цялата възрожденска литература, не доминира в тези повести, макар и да е видимо вече присъствието ѝ. Създадени в 80-те години, когато възрожденската литература е вече отминат етап, Гинчевите повести реално пресъздават една епоха преди онази, която роди националното възбуждане и националната литература. Доколко предлитературна е тази епоха, говорят особено красноречиво и ония сравнително немногобройни страници в повестите, където духовното, духовната необходимост у героите взема връх над постоянната борба за оцеляване. В тия страници е запечатано най-непосредствено онова, което наричаме естетическо съзнание на героите, в тях единствено те са възвисени, причестени с духа и изкуството, откъснати или надскочили робското си битие. Хора без дълбоки духовни колизии (в смисъл неразрешими колизии), в подобни сцени ние ги намираме свършено различни. За това, как човекът от онази епоха е възприемал литературата, ние имаме една класическа сцена у Вазов в „Под игото“ — незабравимата сцена с първото театрално представление в градчето. За това, как същите хора възприемат и се вълнуват от фолклора, най-убедително свидетелствува Цани Гинчев чрез повестите си. Може би най-добрият измежду тия епизоди е краят на вечерята у чорбаджи Аврам в „Зиналата стена“, когато се празнува избавлението на чорбаджията: „Цани се отмести от мястото си и дядо Аврам седна от дясната страна на Ряпата. Като си отри и той кавала, духна вътре и засвири най-напред на опит, което по днешному се казва изкара скалата на музиката, и като се нагласи захва на Стояновата.

— Хъ — разболял се ѝ Стоян добър юнак — рече Ряпата и наду и той кавала. Като му поприглася няколко дъха, огласи се и той с дядо Аврама и захва наха и двамата да свирят сгласено и едно.

Гостите се замислиха. Очите на всекиго бяха оперени в един предмет, когато уж гледаха и не си трепкаха клепките. Василя и Пена стояха прави до вратите и си подпираха брадите с дясна страна несъзнателно. Колко си беше пъхнал дясната ръка в пояса отпред, а лявата му висеше. На баба Аврамица очите

се бяха препълнили със сълзи, но още не ги пушаше да протекат по лицето ѝ. Никой не се мръдваше от мястото си и нищо не се чуваше освен жалният глас, който излизаше из двата кавала. Свирците се занесоха подир свирните си, а слушателите се пренесоха, но кой върху какво мислеше никой не можеше да угадай; това беше тайна на всекиго на душата и тайна си остана и до днес.

Опитните свирци знаят, че не може постоянно да се свири все жално. Жалостта, колкото тежи на слушателя, двойно стяга душата и на свиреца, от когото тя изтича.“

Ако не е съзнавал (или не е искал да приеме) нормите на литературната естетика от времето си, Цани Гинчев съвършено ясно е разбирал значението на песента в живота на неговите герои. Той не само привежда дълги цитати от песни, но пространно (и в стремежа си за максимална достоверност — еднотипно) описва как се приема песента, как въздейства тя и със съдържание, и с мелодия, и с игра. Със стремежа да се разкрие естетическото преживяване на героите са обясними и пространните му описания на носии, на празниците, седянките и т. н. Естетиката на патриархалния човек е разкрита великолепно и в трудовите сцени. В този смисъл прозата на Цани Гинчев е истинско златно находище за бъдещия изследовател на патриархалната естетика и на патриархалния феномен изобщо.

* * *

Поставен до който и да е среден писател във френската или руската, или която да е друга световна литература, той неизвестен Цани Гинчев изглежда безкрайно наивен, непрофесионален, антилитературен. Но за културната история на човечеството той в цялата си наивност и непрофесионалност (ако тая история някога добие и качеството обективност за малките, както за големите езици) би имал много по-голямо значение. Неговото значение е в абсолютното отсъствие на съзнание, че прави литература. Той разказва. Разказва добросъвестно, пълнозвучно, сочно, разказва, без да се наблюдава, без да съблюдава литературните правила, без да се съизмерва, без капка нагласа за писменото слово, разказва разточително, но образно, показва съществено и несъществено, опиянява се, забравя се, изчерпва случайно хрумналата му представа, връща се към главното действие, изоставя го, отдава се на моментното впечатление, в огромното си разточителство внезапно синтезира. . . „Кехаята, като си напълни още веднъж лулата и като обиколи керепа, замина покрай водата нагоре къде яза. Като мина покрай гюловата градина, поослуша се да няма някоя ханъма вътре, разгледа добре и като видя, че няма никого освен кованджията дядо Стояна, от когото ханъмите не се криеха, извика му: „Хей, кованджи баба, да си откъсна ли един гюл — сега му е времето, който не си помирише, грях му на душата.“

— Откъсни си, Хюсеин ага, откъсни и си помириши, догде си млад, че като се сгърбиш като мене, няма да ти дойде вече на ума ни за гюл, ни за босилек.

Кехаята се приближи до една туфа, откъсна три хубави цвята, помириса ги, двата забодя на зелената си чалма, а едина остави в ръка и отговори на стария пчелар: „Хей, Стоян баба, догде ходиш ти из тоя гюл, догде му гълташ хубавата миризма и догде ядеш белия мед, много години ще живееш ти още.“

Насладата от възсъздаването се усеща във всеки негов ред; той пише, както детето играе — радост и въодушевление струят от всеки ред и всяка дума и всичко, което докосне разума и преди това сетивата му, се отпечатва вдъхновено върху хартията. Борба със словото, изаящност на образа, той не ги познава, както не отличава основно и второстепенно, главно и съпътстващо — стихията на възсъздаването го изпълва с такава радост, каквато човекът на

литературата познава само в най-вдъхновените си мигове. Висш закон за него е верността на първообраза, окото му е като фотографски апарат; то запечатва подробности, излишни за всеки художник, но затова пък каква сочност, каква пластика, каква непринуденост на изказа и свобода на мисълта. Прочетете дългите страници на воденичарската вечеря в „Ганчо Косерката“ и вие ще изпитате чувството, че сте пред картина на велик наивист или пред платно на фламандски майстор; изобразеното може би няма веднага да заговори на естетическото ви чувство, но то мощно говори на сетивата ви с всеки свой детайл. Здраве, здрав дух, трезв разум, физическа хармония — ето най-силната еманация на Цани Гинчевата проза независимо дали е изобразена вечеря или селска седянка, оран на нивата или селски пазар. Живот в естествените му форми и в естествената му същност — без висока и абстрактна идея, без духовни колизии, но затова пък толкова по-мощен в естествената си целеустременост да съществува и се възсъздава. Това е висшата цел и смисъл на Цани Гинчевата проза. Да се вижда и тълкува само битът, да се открива зад непознаващата условности проза на Цани Гинчев само ръката на битоописателя не е просто недостатъчно, то е елементарно. Той винаги е по-високо от битоописанието най-малко по две причини — първо, защото съвсем не зачита и не познава ония закони, които ние изискваме от литературата. И, второ — защото надарената му ръка без усилие превръща в образи и живот онова, което за друг би било само бит и битоописание. И още по-точно — ако в детайла и дори в картината той остава битоописател, в рамките на цялото никога не е. В рамките на цялото блестящо се откроява един от най-ценните феномени на културата — п р е д л и т е р а т у р а т а .

Защото прозата на Цани Гинчев не е литература; тя е нещо по-важно от нея, тя я предхожда и предизвестява и сама по себе си е твърде рядко достойнство на всяка национална култура. По прозата на Цани Гинчев може да се изследва развоят на националното естетическо съзнание в един недокументиран или почти недокументиран етап от неговото развитие, именно предлитературата. Той е най-искреният и непосредственият изразител на онова което изцяло или само временно по-частично, но могъщо като естетическо съзнание са изразявали Софроний, Бозвели, Раковски, Найденов, Геров... Нещо повече — колкото и да е странно, каквато и бездна да лежи между космогоничните теории на Петър Берон и повестите на Гинчев, те съдържат и една явно неочаквана, но силна прилика — еднакво неудържима, свободна и могъща е енергията, с която са създавани. Еднакво неприкрита, ликуваща и вдъхновена е радостта, която излъчват — радост от съзиданието, от възсъздаването, от познаваемостта на живота. Напрежението, систематичността, усилията на сърцето и ума не се четат в тях. Дотолкова творческата стихия е висока и неудържима, че падежите и страданията на духа са направо изключени. И това въпреки не е прилика парадоксално избрана между един закъснял учен и един не по-малко закъснял писател. Това е общият белег на всички високи достижения на Българското възрождение, където свободата на духа е открила необозрими хоризонти, а вековната изостаналост е предначертала обречеността на усилията към тях. Разбира се, винаги по-жестоката тая обреченост е била за плодовете на научното мислене; художествените инвенции никога не са така подвластни на времето, нещо повече, те имат средство срещу него — модата, която е всякога колкото безкомпромисна, толкова и невячна. Писателят Цани Гинчев никога не е бил моден и това несъмнено е една (далеч не най-маловажната) причина да остане вън от националната литературна история. Той не е бил моден, ако разбираме модата не само в смисъла ѝ на преходност и масовост, но и в значението ѝ на литературна тенденция, доминация на определена тенденция. Но писателят Гинчев именно заради това, че не е бил моден, бидейки същевременно ярко

надарен, ще бъде постоянно преоткриван от не едно следващо поколение със същата изненада, с която се посрещнаха изданията му в 50-те и началото на 60-те години. Може би основанията за такова преоткриване на различните поколения сами ще бъдат различни. Но има няколко постоянни характеристики на неговата не особено обилна проза, които дълго ще осигуряват нейното значение в литературата. Те са:

— качеството ѝ на предлитература, т. е. на творчество, при което съзнателният момент на създаване на изкуство липсва или почти липсва;

— яркостта ѝ като преходен момент между два типа художествено мислене — фолклорния и литературния, при определената доминация на първия;

— безсъмнената фактографичност и по-широка документалност на тази литература като свидетелство за тъмни епохи в българската културна история. Определението „културна“ е най-точното, защото само то обхваща разностранни характеристики — материални и духовни, — произтичащи както от бита, така и от нравствеността на народа. Такива характеристики са историческите, етнографските, социологическите, фолклористичните, лингвистичните и т. н.

Най-после значението на Цани Гинчевата проза в бъдещето ще бъде подчертавано от автентичността на свидетелствата, които тя носи без съмнение, автентичност толкова по-безспорна, колкото по-изследвани бъдат научните му интереси от Възраждането и годините непосредствено след Освобождението, най-определено годините на излизането на „Труд“. Защото научните интереси правят особено проникновено и остро околото на прозаика Гинчев, въпреки че, от друга страна, те му отнемат художествената лаконичност.

Особено ценно достойнство на тази проза е, че тя остава едно от най-силните свидетелства в цялост за живота на т. нар. патриархално българско общество, обществото, което по-високо от ярката индивидуалност поставя уменията за сливане на личния с общия интерес. Заедно с това и в рамките на литературната история е по-важното: тя свидетелствува най-правдоподобно за естетическия вкус на това общество.