

ОСТАВА ЕДНА ПОСЛЕДНА ДУМА... („Завръщане“ от Генчо Стоев)

Димитър Кирков

II част

I

В първата част на тоя анализ¹ разгледахме единството на „Цената на златото“ и „Завръщане“, което се изразява не само в пряко приемствените, но и в особените диалогични отношения на двете книги. Времето на големи общонародни идеи, на могъщи духовни пориви и безвремието на една безкрила действителност определят полюсите на художественото познание в диалогията на Генчо Стоев. Опитахме се да очертаем и основните принципи в поетиката на произведението, дълбоката връзка между художествена система и обект на изображение. В „Цената на златото“ историята подкрепяше човешкото у човека, изгаряше мостовете назад — към робския морал и робската психика, опровергаваше илюзии, преобразяваше характери, издигаше високото и поваляше низкото. Историята твореше нов човек, който сам бе способен да твори свободно своята история. Чрез изпитанията и страданията времето носеше надежди и проправяше път към нови ценности.

Но още първата фраза в „Завръщане“ попарва тия надежди. Тук времето не подкрепя високите стремления на личността. Историята създава нови трагедии — на потъпканите идеи и поруганата нравственост, водят се нови битки с различни средства, и победите, и пораженията имат други стойности. Надеждите, родени от светлата трагичност на националната революция, тук са заменени от други чувства и други улования — мъчителни, но единствено възможни.

Действието в „Завръщане“ се отнася към първите едно-две десетилетия след Освобождението, когато след съсипните и големите несбъднати пориви се появява полунезависимото Княжество България. Главен герой е Павел, големият син на хаджи Враньо, смелият и решителен поборник от „Цената на златото“. Няколко незавършени сюжетни ходове от първата повест сега са доведени докрай и осмислени, мотивирано е неговото възкресение изпод развалините на църквата, съвършено пряк вид придобива внушението, че баба Гюрга е подкрепяла не само мъртвите, но е давала сила и на живите. Страстният републиканец Павел Хаджигравев е княжески градоначалник в Пловдив, за да може негово височество да

¹ Вж. Димитър Кирков. Цената на духовната победа. — Литературна мисъл, 1981, кн. 1, с. 74—104.

демонстрира единството на политическите сили в страната. Бившият въстаник е искра, отхвъркнала от битките за национална свобода в едно време, за което народният поет възкликва: „Как падат бързо в прах идеали!“ Парадоксът между идеи и политически пост не му позволява „да се почувствува ни за миг господар“. Стиснал зъби, той едва крепи коварната и крехка връзка с княза, като се стреми не да му служи верноподанически, а да компрометира монархическото управление. Мътна наслада изпитва той, когато дочува да го наричат предател, защото тази грозна дума вдъхва вяра, че не всичко е погинало. На тирания и несправедливост в името на държавата учи той своите съмишленици, за да стигнат и врагове, и приятели по-бързо до предела на търпението. Но такава игра не може да бъде дълготрайна, на Павел му предстоят тежки изпитания, бягство от княжеския терор при Мемедаа — злия враг на въстанала Перушица, убиеца на близките му, и оттам — в Цариград; отчаяно търсене на опори в идеите на Левски и в надеждите за лично щастие, страшно завръщане в родината, при което с най-голяма сила прозвучава трагичната обреченост на големите му вътрешни сили.

В „Завръщане“ по-трудно могат да бъдат разкрити прототиповете на героите и събитията, отколкото в „Цената на златото“, макар че в съдбата на Павел се съзират отблясъци от живота на някои известни наши революционери след Освобождението. Кой княз е имал пред вид писателят? Цинизмът, коварството на изображения герой сочат Фердинанд, но в художественото действие не намираме исторически потвърден случай. В „Цената на златото“ редица обобщения се изграждаха върху основата на безспорно документирани факти и лица. В „Завръщане“ Генчо Стоев е възприел много по-голяма свобода за *историческо моделиране*. Това обаче не означава, че той е създал някаква своя „история“, някаква безжизнена условност, отдалечена от реалния характер на времето. Действието в „Завръщане“ изразява съществени страни от съдържанието на епохата, един от главните идейно-образителни принципи на писателя е бил да се съхрани историческата правда, националната конкретност и неповторимост на общественния и личния живот в края на XIX и началото на XX в. Понятието „историческо моделиране“ трябва да бъде схващано в друг смисъл.

2

Както посочихме в първата част на анализа, Априлското въстание представлява изключителна концентрация на историята, а характерът на образително-изразителните средства в „Цената на златото“ съответствуваше на „природните“ особености на отразявания обект. Създаваше се чувството сякаш самите събития диктуват концентрираната, синтетична форма на произведението. Разбира се, постигането на това чувство е било цел на писателя, защото не е възможно автоматично пренасяне на качествата на обекта в поетиката на определена творба. Художествената система в „Цената на златото“ е резултат от упорити търсения, плод е на целенасочена творческа воля, но в крайна сметка субективните авторски намерения се опират върху спецификата на отразените събития. Схематично очертан, пътят на автора тук върви от реалния обект към поетиката на произведението. В „Завръщане“ наблюдаваме обратното движение. Генчо Стоев се е стремил да запази и да доразвие основните образителни особености на първата си повест. Единният замисъл и дълбоката вътрешна връзка между двете книги са налагали и нуждата от единство на художествената им поетика. Синтетичните творчески принципи са започнали да търсят съответен на тях обект или по-точно те са обхванали, асимилирали, преустроили и премоделирали лицата и събитията така, че да се постигне отново хармония между обект и поетика — както

беше в „Цената на златото“. Ако този обект не беше самата история, особени проблеми нямаше да възникнат.

Една от основните предпоставки за изграждане на цялостна и функционална художествена поетика е изборът и формирането на обект (ситуация или характер, конфликт или човешка съдба), който сам по себе си да излъчва главните художествени идеи и да съдействува максимално за тяхното разкритие. В творчеството на най-големите писатели в световната литература виждаме, че сполучливият избор в това отношение решава едва ли не наполовина естетическите им задачи. Тук се проявява в същност цялата творческа свобода на художника за преоткритие и пресъздаване на света — наблюдателност и въображение, проникателност и фантазия, култура и чувствителност, интелектуалност и емоционалност: всичко, което избира и същевременно твори обекта, преди той още да е разгърнал пълните си възможности в самото художествено произведение. В този смисъл най-неблагодарен обект за творчество изглежда историята. Макар и в различна степен, явленията там са проучени и известни, съществуват безспорни факти, всичко на пръв поглед е застинало в непроменима форма и безусловно съдържание. Творческото въображение би могло да се движи в ограничено пространство, обектът като че ли е даден веднъж завинаги и не подлежи на художническо преустройство, не създава възможност за вълнуващи творчески открития. Но литературната практика показва точно обратното — историята е била обект на ярки творби, на мащабни естетически открития, на епохални явления в развитието на изкуството. Ако оставим настрана различните онагледявания на миналото, например една внушителна част от т. нар. историческа белетристика, която не представлява нищо друго освен безкрила илюстрация тъкмо на замръзналите факти, лица и събития, ще видим, че всички значителни произведения на историческа тема са създадени чрез свободно моделиране на своя творчески обект. При тях художникът не се подчинява на по-различни закони в сравнение с избора и формирането на който и да е обект за творчество от заобикалящата го действителност. Същият простор за въображението се разкрива тук, същата изобретателност и аналитичност би могла да се прояви. Сякаш и рисковете са едни и същи — това, което бихме определили като липса на правдивост в едно съчинение на съвременна тема, в историческото произведение ще бъде наречено противоречие на научното знание.

В същност обаче откриваме и някои разлики, чиято причина е нееднаквото съдържание на понятията „съвременна действителност“ и „историческа действителност“. Съвременното застава пред художника със сложното си сплитане на закономерното и случайното, на главното и второстепенното, на характерното и изключителното. При реалистичния художествен подбор тук корективът на конкретния живот е много силен независимо от различните степени на условност. А историческата действителност е уталожена, пречистена, дестилирана действителност. Малка роля играят в спомена случайностите и несъобразностите, останали са преди всичко същественото, смисълът. Художественото познание се насочва към тоя смисъл, използвайки свободата да твори изображение, съответстващо на главната творческа цел. Това, разбира се, не е свободата да се преиначава историческата правда. Проницателно е наблюдението на Хегел върху историческата „тема“. Когато поетическото изкуство, пише той, „застане по своя сюжет на почвата на историографията. . . , то трябва да открие най-вътрешната същност и най-вътрешния смисъл на едно събитие, действие, на един национален характер, на една изтъкната историческа индивидуалност, но да отхвърли разиграващите се наоколо случайности и безразлични прибавки на извършването на събитията, чисто относителните обстоятелства и характерни черти и в замаяна на тях да постави на мястото им такива, чрез които може да проблемне ясно навън вътрешната субстанция на предмета, така че последната да намери своето адек-

ватно налично битие в тази *превърната външна форма* (курс. м.), дотолкова, че едва сега разумното само по себе си да се развие и разкрие в своята сама по себе си съответстваща му действителност.² „Превърнатата външна форма“ създава големия художествен потенциал на историческия обект за творчество, но тя носи и главния риск, защото понякога довежда изображението до границите на конфликта между научно и естетическо познание. Тя най-често е причина и съвременниците на даден исторически период да недоволствуват от начина на художественото му изображение. Известни са нападките срещу Л. Н. Толстой за „историческа недостоверност“ на романа му „Война и мир“. Те са изказвани не дори от литературните му противници, а от странични хора, неизкушени от художественото слово, но живели в началото на XIX в., участници в Отечествената война от 1812 г. Проникновеното разкритие на руския живот е налагало историческо моделиране, което е превърнало външната форма на действителността в дълбоко изразителна и съдържателна художествена форма на творческия обект, а това не е било разбрано от всички. Могат да се изредят десетки такива примери от литературната история.

Свършвайки с това теоретическо отклонение, трябва да кажем, че в „Завръщане“ наблюдаваме подобна „превърната външна форма“. Периодът, който Генчо Стоев изследва във втората си повест, е изпълнен с напрегнати, важни събития, но техните герои, смисълът на отделните явления по никакъв начин не могат да се мерят с историческата действителност в „Цената на златото“. За да постигне социално-психологическата и идейната същност на периода и същевременно да остане верен на поетиката на първата си повест, писателят е трябвало да драматизира историята, да концентрира в един стегнат сюжет множество разтеглени във времето явления, да срещне на тясно художествено пространство идеологии, нравственост, закономерни поведения. Променено е темпото на реалната история, ритмът на събитията е учестен, а за това е било нужно да се търсят гранични ситуации, пределно изразителни мотиви на героите, да се натоварват възловите пластични детайли и образите с допълнителни символно-обобщителни значения. Предполагам, че такива са били критериите на писателя — съзнателни или интуитивни, — когато въображението му е формирало още първите черти на Павел, Марина, княза, Сефер, съдията, ханджията, търговеца на свини и пр., когато се е очертавал обликтът на хана, на моста, когато са възниквали картините на цариградската престрелка, препускането през граничните земи, сражението, срещата с княза и т. н. Самото понятие „завръщане“ със своите противоположни оценъчни значения в контекста се е раждало като синтезен израз на съществени исторически прояви. Трансформирайки, пречиствайки, съгъстявайки образите и събитията, преобръщайки „външната форма“, Генчо Стоев не си е позволил да деформира общия смисъл на историята в угода на развитието на отделните художествени мотиви и герои. Силата на трагичния конфликт се определя тъкмо от реалистичното отражение на епохата, от вярното схващане на нейните несъвместими, но съвместно живеещи начала. Повестта е от ония вдъхновени творби, в които художникът се домогва до дълбокото, често пъти скрито съдържание на историческите явления чрез богатствата на човешката личност, чрез нейните полети и падения, открития и заблуди, празници и горести. По такъв начин индивидуалното разчупва черупката на историческата завършеност, провокира за диалог всичко, което се е смятало за изчерпано в себе си, а равностетката от този диалог отеква и в нашия човешки опит.

При това активно моделиране на историята някои моменти могат да ни се сторят прекомерно условни. Такова изглежда например желанието на Павел

² Хегел. Естетика. Т. 2. С., 1969, с. 489—490.

да намери текста, писан от ръката на Левски и показващ неговите републикански убеждения. Това е съществен мотив на Хадживранев за първоначалните му действия. Идеите подбуди са безспорни, но няма един конкретен текст — пък бил той и от Апостола — може да вдъхва политически надежди у такъв опитен човек като Павел Хадживранев, не са ли пресилени тук художествените обстоятелства? Първото, което ще посоча в случая, е, че този мотив има своя особена съдба. Павел бързо се отказва от него именно като от политически аргумент, но неволно го предава на Марина. За нея бележките на Левски стават спасителна надежда, а по-късно в помътнения ѝ разсъдък се превръщат в идея-фикс. От въпроса за конкретния текст, написан върху чуждата конституция, е преминато към проблема за перипетиите на идеите в едно потискащо безвремие. Тъкмо тук писателят е намерил опора за повествователен наглед на една от своите идейно-исторически концепции. Мисля, че другото обяснение има второстепенно значение, но то е свързано с някои безспорни исторически факти. Известно е, че непосредствено след Освобождението борбата за идейното наследство на Възраждането включва и задачата да се съхранят историческите източници или пък да не бъдат фалшифицирани те. Няма съмнение, че някои извори са скрити или унищожени и не е случайно, че това са били предимно документи с идеологически характер. Сам по себе си този факт подкрепя началния художествен мотив за действие на Павел Хадживранев. А измамното усещане за художествена несъобразност се дължи на обстоятелството, че в един момент героят *подменя* политическите си намерения с идейните аргументи. Колкото и да е тясна връзката между тях, произволното им смесване означава самозаблуда или най-малкото — политическа наивност. А в цялостния характер на Павел Хадживранев сякаш не присъствуват наивности и самозаблуди. Създава се чувството за противоречие между общото внушение на образа и неговите съображения в началото на повестта. Но въпросът е, че писателят мотивира смесването на идеи и политика психологически с отчаянието на героя си, с неспокойствието му, със страстния му копнеж за действие на всяка цена. По-нататък Павел се променя. Като променен той действа в по-голямата част на повествованието и проявява основните черти на характера си. Но още в пролога, когато взема решение да търси написаното от Левски, се усеща съмнението, предугажда се бъдещият прелом. Самото завръщане между другото означава поставяне на идеите и политиката на истинските им места в конкретното време, установяване на реалните връзки между тях. Противоречията в образа не са плод на прекомерна условност, а са част от неговата трагедия. Павел прави единствено възможната крачка при своето положение и в своето време.

Художествената логика на първоначалния мотив има съществено значение за развитието на действието. Но освен това той ни връща и към „Цената на златото“. Едни от последните думи на хаджи Враньо бяха за синовете му, за Павел. Горчиви самопреценки се таяха в неговото съжаление, че ги е излъгал, че не ги е омърсил и подплашил, за да не хвърчат. Че не е пречупвал в тях душевната независимост и непокорството, които ги докарват до бунт. Защото бунтът е достойнство на голтащите, а той им беше очертал в себе си други пътища. Че не ги е осквернил с нечовешките закони на златото, които биха ги държали далеч от гладниците. Защото, изрича хаджи Враньо: „*На човека е да-де-но... да гази кал-та по зе-мта.*...“ (курс. м.). Не е важно тук да се занимаваме отново с разминаването на думи и дела в самия живот на стария. Тъкмо това разминаване създаваше онай човечност в трагичния му образ, която се долавяше през пластовете на социален индивидуализъм, отчужденост и отровни заблуди. Хаджи Враньо не напуска Перушица преди всичко заради златото си, но също и за да не орезали синовете си, не отива да иска милост от филибелийския паша, роптае, но пълни въстаническите пищови в църквата. Въпросът е, че неговите думи за човека и калта разкриват една мрачна философия, която отрича всякакви полети, висша духовност

и високи стремления, една философия на песимизъм, неверие и страх, според която светът е безкрайна Голгота, непознаваща никога никакви възкресения. Времето тогава го опровергаваше. Опровергаваше го чистотата на неговите синове, с която бе платена свободата.

Такъв идва Павел Хадживранев в „Завръщане“. Той все още е неомърсен и безстрашен, но е безнадеждно притиснат от спомена за погубения си род, все още вярва в идеалите на националната революция, но е дълбоко неудовлетворен от нейния изход, все още е решен за бой, но с мрачното настървение на обречения. В началото на повестта героят все още е готов да литне, но крилето му вече са докоснали и калта на времето. Апостолската жар не е изстинала в гърдите му, той копнее да превърне републиканските си идеи в политическа сила, но вижда, че неговите съмишленици — бивши поборници — затъват в безплодни заговори-шушукания срещу княза, като напразно и отчаяно предизвикват смъртта, без да атакуват реално противника си. Или тихомълком и страховито се оттеглят в довольството на политическото небитие. Или деградират и пътят им все по-често свръща към къщите със символи на мъжка сила, които се намират по дишащите поквара улици на Джамбазтепе. На Павел се струва, че няма име, което да обедини като знаме силите на републиканците, че липсва само водачът, за да се тръгне към победата. И неговото бягство от страната е продиктувано не само от страх да не бъде убит, но и от стремежа да намери най-важния аргумент за бъдещото сражение. Оказва се обаче, че кризата на революцията е много по-дълбока.

Мнозина съвременници на изображения в „Завръщане“ исторически период изживяват трагично една извънредно съществена идейна характеристика на времето — бързото забравяне и безумното потъпкване на демократичните възрожденски идеали, окалването на знамената, оскверняването на високите принципи. Както е известно, този мотив определя гневния патос на поезията ни през 80-те години на миналия век. От социално-икономическа гледна точка причините за „окалването на знамената“ са ясни и неоспорими: жаждата на младата буржоазия за грабеж и натрупвания, бесният политически карьеризъм, нравствената поквара, която ги съпътства, не са могли да имат нищо общо с идеалите на нашето Възраждане. Жестокото разпокъсване на България след Берлинския конгрес предизвиква в широки среди стремеж към борба, но липсата на ефективни политически сили за съпротива ражда по-често идейна резигнация, отколкото въодушевление. Идеалът за обединение на българския народ постепенно започва да се превръща в средство за постигане на буржоазно-династични цели и партийни сделки. Ако към това прибавим изкуственото създаване на монархия в България с нейните принципи, абсолютно противоречащи на народните схващания, крещящите произволи на новоизлюпените князе още с пипването на короната, политическия разврат, който монархизмът насажда, ще видим огромното несъответствие между мечтаното и дошлото след вековното робство. Ала тази очевидна историческа истина има своите не така явни страни. Потъпкването на идеалите е причинено от съвкупното въздействие на множество политико-икономически фактори, но съществуват вътрешно-идеологически и психологически предпоставки, неподдаващи се на автоматично обяснение. Крушението на идеалите е извънредно сложен процес, в който освен външния натиск своя роля играе мъчителната вътрешна ерозия. В него участват не само триумфиращи парвенюта-царедворци, самодоволни богаташи и заслепени слуги на насилието; той има и своите мъченици. Генчо Стоев е акцентирал този реален проблем на времето и го е направил доминиращ в произведението си. „Окалването на знамената“ е разкрито откъм най-болезнената му, интимна страна, в съдбата на *личност, която е сляла индивидуалното си битие с битието на идеалите*. На тая плоскост изниква трагичният аспект на отношенията между човека и историята.

По пътя към Мемедаа, няколко часа след бягството си, Павел усеща сянката на вътрешно колебание, което тутакси възпира. Писателят го е изразил с един крайно пестелив и деликатен пластичен детайл, съответстващ на мигновеното чувство у героя. Павел сякаш предвижда обективния предел на намеренията си. И действително целият му път в повестта — и заминаването, и завръщането — го води към открития, по-безнадеждни от най-мрачните предварителни преценки. В Тъмръш Хадживранев е принуден да слуша от разорителя на родното си огнище и прикрити гаври, и разсъждения за всеобщата човешка злина, в които жертвите и убийците са изравнени, и коварни внушения за сепаративизъм, за ново раздробяване на изстрадалата страна. Павел има какво да отговори на тъмръшкия господар, но не е дошъл да спори, а да търси убежище. В този прост факт има нещо безкрайно обидно, дочува се злорадият присмех на настоящето над миналото. Мирната среща между резигнирания водач на башибозука и бившия въстаник таи и усещането като че ли и двамата са изrekli вече своята последна дума в историята. Ала Павел продължава да носи като кръст надеждата си, че ще се намеси отново в хода на времето. Той вярва в справедливостта на своите идеали и дири историческата вина, която им е попречила да се превърнат в реалност. Ако във въстанието не бяха избити големите чедра на народа, ако великите сили не бяха така безчувствени и безразсъдни. . . Но историята не търпи съюза „ако“, към нея не може да се пристъпва с условия при условие, че искаме да срещнем истинското ѝ лице. И Павел трябва да търси пътека през неизбежната враждебна действителност.

В Цариград той търси нови свидетелства за републиканските убеждения на Левски, та дано с тях да вдъхне енергия на омаломощените си другари, но, както казахме, сам е готов да съзри колко безпомощни в момента са подобни аргументи за политическата борба. Силите са разединени. Братя Кирякови не са монархисти, но смятат намерението му „празна работа“, „партизанска страст“, която отклонява енергията от основните народни нужди — да се помогне на останалите в робство сънародници. Павел не може да ги въодушеви, ала в дома им той намира страстен съюзник на своя замисъл. Тяхната племеничка Марина пламва от готовност да участва в новото дело. Появата на Павел възкресява в нея *спомени за баща ѝ*, за неговото съпричастие към народните работи. В гостиница си тя вижда велика сянка от миналото, хадживраневски ентузиазъм лъха от нея, а още в първата им среща самият Хадживранев е обладан не само от политически съображения, но и от зараждането на любовни трепети. Думите за бъдещото дело прикриват тайните му пресмятания, колко ли годишна ще да е Марина. Политиката — неговата последна стара опора, вече е почти подкосена, а душата му жадува здрави корени в живота — любов, продължение на рода, уталожване на страданията за невястата му и Деянка. Дочуват се мъдрите слова на бащиния дост Исмаил ага, които падат като жарава в жива рана: „Пусни корени, Павльо, инак ще полудееш! . . . Но бързай, додето не са те утрепали!“

В Цариград Павел Хадживранев идва, за да търси, но тук самият той е намерен от дългата ръка на политическия терор. Героят избягва покушението, успява да убие убийците си, но изтръгнат от своя корен, вече знае, че все някоя нощ тайната смъртна присъда ще бъде изпълнена сред тишината на равнодушието, *сред тишината на безвремето*, което го е притиснало като душния цариградски въздух. Страшната тишина е пристигнала тук сякаш с файтона на наемниците. „Павел газеше из тая тишина с мисълта, че тя ще го съпровожда и занаят — всяка нощ, из всяка улица на света. Чуваше хръскането на стъпките си по камънака *като жвакане из тресавище, изтръгнати, за да потънат отново в него*. . . Сетне тишината става още по-гъста. Павел опита да я отърси като кал от подметките си, но тя го бе облепила отред“ (курс. м). Това сравнение съвсем не е случайно и напомня нещо познато. Мотивът за „калта и човека“, подхванат в „Цената на

златото“ с думите на хаджи Враньо: „На човека е дадено да газни калта по земята“, се появява отново в „Завръщане“ и съпътствува по-нататъшното действие до неговата кулминация. Различните изобразителни превъплъщения на образа на „калта“ изграждат постепенно един мрачен символ на непреодолимото, на поражението, на трагичната ограниченост и обреченост. Павел не бе чул, а и да би чул, не би разбрал и приел *тогава* ония думи на баща си за калта. В неговото време. Но са дошли нови времена...

Така завършва прологът на повестта, а с първата глава започва главоломното крушение. Приютен и вразумяван от Исмаил ага, Павел преценява трите свои шанса, от които трябва да избере един. Или да остави безизвестния си труп в някой от цариградските сокаци; или да поеме равностойната участ като собственик на шербетчийница в Багдад например, духовно мъртъв, скрит и от приятелски, и от враждебни очи; или да измоли живот от врага си, което все пак значи надежда — обещание за корен и неясно бъдеще. Четвъртият изход — борбата, е невъзможен. Той избира живота с уговорката да е достоен и вече не е Павел Хадживранев от „Цената на златото“ и началото на „Завръщане“. Погребана е частица от него, орязан е светът му, но у Марина Павел все още вдъхва вяра за връщане към предишния си образ — завръщане към себе си след завръщането в родината. Сам той не възпира тази възторжена заблуда, макар че още в Цариград разбира колко проблематична е бъдещата му намеса в съдбата на отечеството.

Героят на Генчо Стоев е субективно силна личност, надарена с решителност и ум, предвидливост и храброст, енергия и твърдост. Писателят е щедър към него, но щедростта му е сериозно мотивирана. Павел е наследил и най-доброто от своя род, и мъдро е осмислил драматичния си житейски опит. Индивидуалните му качества предполагат рядка съдба — от него се излъчва здравина, увереност, природна интелигентност. Тъкмо у такъв герой, а не у безволевия, резигнирания, плахия, трагичният конфликт придобива естетическа сила. Павел е способен на безпощадни самоанализи, преценява точно явното и скритото в заобикалящата го среда, не се нуждае от илюзии и ги прогонва, каквито и усилия да му струва това. Той не си създава самозаблуди, ала коварните лъжи го съпътствуват от Цариград, през граничната бразда, до срещата му с княза. Павел започва най-несигурното начинание в своя живот — той не знае дали е осъден или помилван, кой е шпионин и кой е другар, дали ще го срещнат с наемнически куршум, с безразличие или с дипломатична усмивка. Един лукав и силен противник го е поставил в пълна неизвестност, за да може да го смаже духовно още на прага на завръщането. Няколко изстрела го карат да залегне и после той „се надига бавно от меката, наносна пръст; омразна като смъртна постеля; с дъх на гниене“, *надига се от калта*, без да знае жив ли е още или вече е мъртъв. Нещо бива простреляно у него, въпреки че куршумите намират друг, случаен пътник, и такава е била целта — при всеки по-нататъшен изстрел, при всяка опасност Павел Хадживранев *да превива гръб и да прегръща калта*. Завръщането е в същност промъкване през засади, криене и препускане по тайни пътеки, ограден от телохранители-арнаути. До първата вечер в случайния крайпътен хан, където Павел е ограден от княжески наемни убийци и където се разгръща основната част от действието на повестта. Освен външно нарастване на конфликта тук избухва и остро сътъкновение на идеала с реалността. Освен място, където „два възгледа си разменят куршуми“, ханът се превръща в идеологическо полесражение. Освен че се пази „отвън“, Павел трябва да воюва и „вътре“: не само срещу опита за физическо насилие в кръчмата на хана, а срещу моралното и идейното насилие на обстоятелствата, за да запази поне частица от предишната си сила. Той спечелва „външната“ битка, но загубва „вътрешната“ — в този исторически момент, при тоя идеен живот, при това съотношение на силите.

Образът на Павел Хадживранев е изграден като символ на възрожденските идеали и така го възприемат всички герои в повестта. Неговото име създава представа за знаме, на което се надяват, възторгват се, равнодушни са, мразят го или се боят. Това символно внушение е част от самосъзнанието на героя и е органично вpletено в майсторски нюансираното му психологическо изображение. Още по пътя, в кратките си срещи със селяни Павел чувствава тяхното скрито недоволство, очакването им на нещо друго от него, по-различно от това, което той смята, че трябва да им даде. А напрегнатата обстановка в хана прави явна стойността на неговото завръщане. Сред равнодушието и уплахата на пътниците-търговци, под гърмежите на изстрелите се очертават три възможни оценки, три мотивирани поведения, които като три тласъка подкосяват и без това разклатената увереност на Павел.

Не предизвиква изненада държането на ханджията, чийто свят започва и свършва с имотеца му. Треперещ от страх да не изгори, той убеждава Павел да се предаде на наемниците и да умре в името на идеалите и за спасението на хана: „Имате си идеали, а пък аз — само хан. . . Твоите идеали те задължават. Те са народни — така ли? Е, и аз съм от тоя народ. Значи не може току-тъй да ме стъпчеш, да ме погубиш?“ На ханджията са абсолютно безразлични идеи, принципи, морал, на всичко е готов той, само гечинмекът му да не пострада. Но див звяр се събужда у собственика, ако някой заплаши интересите му. При първа възможност той поваля Павел на пода и хрипти над него: „Народен бил, а? Народен. . . Като си народен, защо гориш мене? Като Петлешков умри, тогаз ще те призная. . . “ Страшен е цинизмът на това мислене. Павел получава първата откровено-нагла оценка след своето завръщане. Всичките му високи пориви, народни идеали, безкористни стремления, целият му живот, трептящ от скърби и надежди, от разочарования и вяра, не струват дори колкото запуснатия хан. А едрият и тежък ханджия, дхътящ на яхнии и вино, е една неизбежна реалност, която крещи и се бори за свое място под слънцето. Чертите на този образ са съгъсени и доведени до крайност, за да разкрият същността на един от мътните човешки потоци, които Павел трябва да изгази.

И това може би нямаше да е толкова отчайващо, ако ханджията не намираще подкрепа от търговеца на свини, уволнения поради надебеляване офицер. Като социално-психологически тип той е много по-сложен от другия герой. Нещо неустановено, загадъчно, изплъзващо се има у него и това е в същност характерната му черта. Готовност за морални салтоморталета и потиснато чувство за справедливост, злост поради прекършени амбиции и житейска мъдрост, цинизъм и същевременно срам от собствената си податливост на мерзостите са се натрупали безразборно в изкривената душевност на тоя човек. И битието му е половинчато, незавършено, нащърбено, както и вътрешният му свят. „Личен талант или народна черта, причинена от робията?“ — се пита Павел за него. Малко по-късно, когато Хадживранев застрелва при самоотбрана дебелия търговец, въпросите стават по-тревожни. „Не беше страхлив — храбро умря; не бе и нечестен, както би могло да се сметне — нападна, без сам да стреля, и пое гибелен риск. Би могъл да брани хана само с частица от тоя риск, ала тая възможност избобщо не го бе занимавала, той беше побързал да връзва човек, когото в същност уважаваше. Защо! — рече си Павел. — Защо? Хиляди наплашени хорица биха постъпили тъй, ала този бе и храбър, и просветен. Защо?“ Дали само личното житейско разочарование на уволнения офицер го е довело до нравствения опортюнизъм, дали само някаква необяснима завист го е карала да изразява най-мръсни подозрения в доблестта на бившия встаник, дали само индивидуалният му скептицизъм е причина да изравнява жалкия княжески наемник Янко Димитров и него? Горчиво прозрение се крие в тия питання. Може би търговецът на свини е съзрял колко безплодно е завръщането му за политиката, колко безсмислени са и куршу-

мите, и всички други битки сега? Може би това се е прибавило към прословутата трезвост, която не вижда нищо друго освен голата прагматичност на нещата, обеднява и изсушава сърцето, внася бездуховност и хлад в отношението към света?

Овъргаян по мръсния под, Павел усеща, че кръчмарската кал лепне не само по френча му, но и по остатъка от надеждата, с която бе тръгнал от Цариград. В мига, когато се задушава под тежестта на ханджията, той има силата да се погледне и отстрани: „Закъде съм с такива петна?“ „Окалването на знамената“ не е само патетична фраза. Тук метафората се е поддала на непосредствено реализиране и независимо от художествения риск е разкрила цялата чудовищност на съчетанието между високо и ниското.

В хана Павел Хадживранев среща и най-възторжения си поддръжник, но и неговата подкрепа му причинява болка. Докато натискът на другите двама е външен и героят трябва да ги атакува и да ги преодолява, намесата на младия съдия докосва вътрешни рани. Докато първите олицетворяват враждебните обстоятелства, новият приятел на Павел говори сякаш с гласа на неговата съвест, която обаче е напуснала конкретния исторически миг, рее се в сферата на чистите стойности и поради това е неузнаваема и плашеща. Съдията е готов да умре за Павел Хадживранев и наистина умира, но преди това, разбрал намеренията му да се среща с княза и да прави компромиси, го укорява: „Това е кошунство и с идеите, и с вашата личност!“ Приканва го да загине в бой със слава и така да остане в историята. В същност — *да се върне там, откъдето е дошъл*. В искреното въодушевление на младежа е заложена една жестока, но неизбежна присъда — той не може и не желае да види истинския Павел в това време, а го отнася към други времена, *вижда предимно идеята у човека, а не реалния човек с идеята*. За него бившият поборник е знаме, символ, кумир. Романтичната екзалтация не му позволява да възприеме уязвимия човек, пулсацията на крехкия живот, неговите мъчителни и сладки надежди. Убежденията на Павел, че е дошло време за дипломация, че е нужно да се прави политика, не могат да угасят буйните му чувства. За съдията е несъмнено, „че една република на хора като Хадживранев не ще се различава твърде от днешната монархия: същата кастовост, същата социална структура“. Цялото му поведение показва, че според него значимостта на Павел е в героичното минало — като негов символ, а, от друга страна — „като гаранция за бъдещото развитие на държавата“. В съзнанието дори на най-самопожертвувателния Павел присъства във вчерашното, има шанс да присъства и в утрешното, но днешното му присъствие е мъгляво, неясно, неистинско: „Някаква приемственост може би. . .“ Ала младият храбрец не знае, че идеалите споделят съдбите на хората, че не могат да се пазят като музейни експонати — те или живеят, или падат в калта, или служат за прикритие на някакви други, нечисти цели. Те не могат да останат само в онова, което наричаме „вчера“, а в повестта времето от „днес“ до „утре“ е време на трагедии. . .

Той не усеща докрай страданието на Павел, обидата, омразата, гнева, които остават в душата на републиканеца след всяка крачка на приближаване към княза. Съдията не може да се лиши от вярата си, че всички сметки ще бъдат разчистени веднага и именно тук. И че той ще пожертвува живота си достойно за славната история. Момъкът и неговите другари, офицери от местния гарнизон, правят всичко възможно според плана на Павел, за да облекчат обсадното положение. Но това е план именно за спасяването на хана, а не за превземане на мрачните твърдини, които времето е съзидало около тях и които те са безсилни да преодолеят. И все пак дори и малките победи се заплашат. Те ще ги платят с живота си, а вдъхновителят им с унижението, че не е могъл да ги спаси. В последните думи на съдията, преди да тръгне към бесилото, звучи излъгана вяра в личността на Павел. Когато влиза в кръчмата, Хадживранев се бои, че вече

го смятат за мъртъв — и то не само в прекия смисъл, както се заблуждават пътниците-търговци, а като бъдещ участник в народните дела. Тогава съдията твърдеше, че Павел е убит, ала духът на поборника-републиканец живееше в гневните и пламенни слова на младежа. Разделяйки се с живия Павел, той усеща простреляния човек, мъртвината; и сълзите, които проронва, не са толкова от въодушевление, не са единствено моментна слабост пред саможертвата, а са преди всичко сълзи на мъртвец. Накрая съдията е разочарован от личността на Хадживранев и същевременно е убеден, че е постъпил достойно, че е трябвало да брани с другарите си „голямата идея“. Но те бранят нещо, което е почти погубено, объркали са в съдбоносен миг „вчера“, „днес“ и „утре“, защото младежката им чистота копнее за голяма идея, каквато времето вече раждаше в България, но която не ги е докоснала. И Павел едва ли би узнал в словото му под възето своите стремления. Това обаче е друга трагедия — на голямата, „безплодна любов към хората и света“.

Подобно объркване преживява и Марина. Израсла с юнашки песни и разкази за герои в сърцето на Османската империя, тя сама е понесла сиротинската мъка като дъщеря на убит патриот. Носталгията, личната участ, светите образи на революционерите са подхранвали нейния копнеж за съучастие в страданията и победите на родината. Идейните ламтежи и националноисторическите въпроси са нейният истински живот зад високите цариградски дувари, живот, напрегнат и изострен от юношеска страст и нетърпение. Простор, свобода, действие жадува тя и няма нищо по-драго за нея от потвърждение, „че българският път се изви-сява все по-нагоре, все по-далече; че лично те го пропратят; както е било; и както ще бъде“. Нашият следосвобожденски обществен живот познава този идеен тип жени. Една протегната ръка е нужна само, за да поеме Марина и най-трудния път към отечеството. Ала първата нейна битка е в хана, а това е последната битка и най-тъжната. Сражението тук се води не от юначните мъже, за които е слушала безброй пъти, не от овения със слава Павел Хадживранев, а от наемника Сефер и другарите му.

Образът на Сефер заема относително голямо място в „Завръщане“. Той е създаден със симпатия, индивидуализиран е с малко, но изразителни черти. „Не е набеден, истински кръвник...“ — казва за него Исмаил ага, който в същност го наема за охрана на Павел. Сефер е майстор в опасния си занаят — твърд и предвидлив, храбър и съобразителен, гъвкав и хладнокръвен. Думите му са къси като изстрели и убедителни като попаденията на куршумите му. На кървав гурбет е тръгнал той от родните си каменливи земи, за да спечели алтъни и животът на сина му да бъде по-лек. Но арнаутинът не е само добросъвестен и груб работник на смъртта. Действията му са изобретателни, прецизни, безпогрешни. Красив е боят, който води той в хана. Писателят се любува на находчивите маневри, подвижната тактика, точните изстрели. Една от главните причини за тая естетизация е, че сражението се разкрива предимно през погледа на Марина. обстоятелствата са я поставили в непосредствена близост до стрелящия наемник. Една оптическа измама прави дребният на ръст Сефер да изглежда много по-висок: „Бе невероятно, ала при кратките квадратни светлини в пролуките главата с капчето надхвърляше предишния ръст. И продължаваше да расте.“ Оттук една асоциация естествено отвежда Марина към детството ѝ, към нейния починал баща. Тази асоциативна връзка е многозначителна, тя напомня нещо, което вече сме срещнали в повествованието — спомнянето на бащата при първата среща на Марина с Хадживранев. По неведоми пътища, произволно и спонтанно Сефер започва да измества поборника от съзнанието на героинята. Копнежът ѝ по подвиг и борба трескаво търси реален обект за възхищение и подражание. Защото през това време Павел изглежда в нейните очи пасивен и безволев. Невидима вътрешна битка води той в момента, трагична битка за отстъпление, за преустройство, за

съхраняване на предишния си духовен опит. А сред опасностите на боя това е необяснимо на Марина. И укор съдържа въпросът ѝ: „Какво прави точно в тия мигове господин Хадживранев горе; и каква ще е тая заетост там, толкова от боя; от възможността да потвърди, че поборниците са тук, неуязвими.“ Оптическата илюзия при възприемането на Сефер бързо се превръща в знак за същността му, в нравствена оценка — по волята на съдбата той израства пред нея като смел боец на една свещена идея, така или иначе тя го вижда изравнен „по участ с борците“. За секунда тя долавя кошунството на своята представа. Но когато моли Павел да прибере трупа на улучения им спътник, неговата прекалена предпазливост и отказът му изглеждат безсърдение и страх. Показателно е, че тук Павел получава енергична подкрепа именно от ханджията. А професионалистът Сефер, човекът без емоции, когото най-малко могат да трогнат нечий безразсъдни чувства, все пак рискува и получава куршум, който ще го осакати. В трепетните си грижи за него Марина влага целия си копнеж за участие в борбата и цялата си моминска нежност. Странна безмълвна близост възниква между суровия арнаутин и младата жена. Писателят майсторски е довел едно мигновено единение, един загадъчен полъх на свенлива еротика, нещо твърде по-различно от обикновеното човешко състрадание. Бързо са проследени движения, дотути са крехки модуляции и Павел е неприятно сепнат от тая *непозната* нему Марина, коленичила пред Сефер.

След срещата на републиканеца с княза Сефер се обръща към Хадживранев: „Аз държа пищова си. И ти си мъж — дръж своя.“ Павел пипва празнина си джоб — не само пистолетът липсва, току-що е минало и другото, отчайващото разоръжаване пред монарха. Разоръжен се изправя той пред избранницата си, а тя — независимо от трезвия разсъдък — не може да се освободи от чувството, че истинският герой в тия важни събития е бил Сефер. „... За алтъни той бранеше сега една свята идея“ — преценява в началото Марина. Ала изравняването на наемника с героите, на платената охрана с народните борци е трагична заблуда, последен опит да се възкреси погубеното поне в субективните представи. Сходството тук е само в най-външните форми, а съдържанието е подменено. Когато светите идеи биват бранени заради алтъни, значи е дошло времето на тяхната *вътрешна* криза. И горко на ония апостоли на идеите, които доживеят тоя момент. Злощастна е тяхната съдба, независимо дали изглеждат победители или победени. Защото следващият възможен етап на кризата е имитацията на самата идея, подмяна не само на бойците, но и на принципите под камуфлажа на овехтели знамена и под прикритието на бутафорни знаменосци.

Князът готви тъкмо такава лична участ на Павел. Оказва се, че всички покушения, засади и обсади са били леко инсценирана игра, за да се съхрани репутацията на Хадживранев до момента, когато монархията ще може да използва и него, и идеите му. Оказва се, че предаността на граничния фелдфебел е била измамна, че не е имало завръщане в смисъла, който желае Марина, а пътуване към бездънната бездна на безсилието. Според един по-далечен стратегически план идеите на Павел трябва да се превърнат в прагматично политическо средство, нямащо нищо общо с тяхната същност. А това е крайната степен на разложението им. Загива дори последната надежда на Павел, свързана с предложението на княжеския адютант, която в часовете на отчаяние му изглежда като възможност за реванш. Реваншът, загатнат от безкрупулния карьерист Кардашев, обещава обаче единствено власт — не и народовластие. На времето революционните събития бяха създали човек, способен да твори историята, а сега времето сочи пътя на дребното политиканствуване в услуга на чужди, враждебни сили. „Ще ви дотегне да се качвате и слизате. Качване — слизание, слизание — качване!“ — напомня князът, говорейки уж за бита на Павел, а в

същност очертавайки неговото възможно политическо битие. На монархията е нужен пречупеният и сетне обласкан Хадживранев — един нов Мемедаа, модифициран според времето, но същият идеен еничарин, същият политически башибозук. Такива са намеренията и въпреки вероломното им завоалиране Павел не храни никакви илюзии по отношение на тях. Крайната цел на княза остава обаче неизпълнена, победата му в хана прилича повече на успешно отмъщение, отколкото на стратегически успех. Самопоуката е най-същественото в неговите думи: „Господа дипломатите биха могли да открият още една черта у този потискан народ — в случай на принуда той ще бъде безцеремонен. . .“ А сега Хадживранев е принуден да потъпка много неща у себе си и да се покори. След потиснатата дързост в словото си той вдига наздравица за княза. . . и не само за него, защото князът е море, в което се вливат всички потоци на времето — „и небесните, и планинските, и бистрите, и мътните“. Князът *открадва* този исторически миг, а Павел стига до корена на своята неукротена омраза и остава една дума, която не успява да изрече. За нея е нужен погощен час. . .

В началото на Хадживранев се струва, че няма знаменосец, който да поведе отново в бой ветераните на националната революция и младежта, но истината е, че няма вече и знаме. Вятърът на времето не го развява над главите им, а го поваля в калта заедно с бившите му носители. Героят има пълно съзнание за непредотвратимата логика на тоя процес. „Пожарът е загасен, само аз останах да тлея, да тлея“ — възкликва той и в индивидуалната му трагична равностетка е побран трагизмът на цяло поколение, прекрачило от робството в независимостта с огромни очаквания, но почувствувало заедно с победата и вкуса на поражението. И то поражение не само политическо, а също така и нравствено, и идейно.

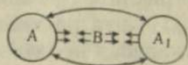
3

Сложната проблематика на двете повести е овладяна в стегнато и динамично, пластически релефно и многозначно изображение. Вече стана дума, че тук е постигната максимална художествена концентрация, своеобразна полифункционалност на разнообразните гравийни елементи на творбата. Повествователните детайли имат по няколко по-дълбоки характерологични измерения, в сюжетните ходове се оглеждат съществени проблемни обобщения, освен непосредствения си пластично-изобразителен смисъл отделните картини често пъти постигат символно-метафорично внушение. Неколкократно имавме възможност да разгледаме, особено в анализа на „Цената на златото“, конкретните прояви на този повествователен синтетизъм.

За да обобщим една съществена черта на белетристичната техника, трябва да си спомним самото начало на първата книга. Там чрез умело използване на преизказно и извънтелно наклонение бе разкъсана и разтеглена равномерната хронология, създаваше се усещането за значителна дистанция от време между събития, които в реалността са се намирали в непосредствена близост. Средството в случая беше модалният смисъл на глаголните форми, а целта — да се открие границата между робството и свободата, да се покаже динамиката на историческите събития. В десетки и десетки моменти, създаващи повествователния облик на двете книги, откриваме подобен художествен принцип, макар че конкретните цели се променят, а средствата са различни.

Общото в случая е, че Генчо Стоев *успява да разшири границите* на изобразително-изразителните белетристични елементи, включвайки в структурата им нови семантични единици, така че да се постигне естетическата представа за

допълнително спечелени време, пространство и художествени значения, които обогатяват конкретния разказвателен момент. Терминът „елементи“ тук е употребен в най-широк смисъл и означава всяка относително самостоятелна и завършена градивна съставка на творбата, която има свой специфичен съдържателен обхват и своя функция. Под „елементи“ трябва да се разбират както езиково-синтактичните съчетания, така и черти от характера и поведението на определен герой, които се разкриват в отделните части на повествованието—както извявяването на чувства, описанието на действия, така и изградените цялостни разказвателни сцени. Тук се включват конфликтните възли, метафоричните картини, природните скици, идейно-емоционалните мотиви, които се развиват чрез отделни детайли и пластични образи. Писателят обикновено не изчерпва тези свои различни повествователни елементи с еднократно, завършено определение. Дори елементът да има второстепенен, локален смисъл, неговото определение е разделено най-малко на две части. След като първата част създаде известна насока на възприятията, представите, чувствата, мислите, веднага се появяват части от определения на други повествователни елементи. Едва накрая прозвучава втората част от основното определение. Писателят фиксира началото и края на „елемента“, докосва се до границите му, като се стреми да изрази в тия пунктове основния смисъл на цялото. По такъв начин монолитността на повествователния елемент се нарушава, вътрешните му връзки значително се разтеглят. Изчезват някои звена от изобразителната каузалност и на тяхно място възникват специфични *разказвателни паузи*. Тези паузи, от една страна, позволяват на възприемателя да досътворява във възображението си пропуснатото, да предсеща измененията между началото и края, да обогатява определенията според субективните си възможности. Това засилва активността на възприемателния акт. От друга страна, паузите са изпълнени с ново съдържание, което въздейства по свой начин върху двете (или повече) части на основното определение, а същевременно изпитва и тяхното влияние. Принципната схема на тази белетристична техника би могла да се изрази графично така:



Чрез разкъсването на изобразително-изразителните цялости, чрез връзване в тяхната структура на други елементи, чрез изобразителната едновременност Генчо Стоев постига *допълнителни семантични обеми* и те именно създават чувството за съгъстеност, за концентрираност на разказа, за казване на много неща с малко думи. Този повествователен похват е проявен на всички изобразителни равнища и ние се стремяхме да го разкрием в конкретния анализ на чувства, характери, действия и сцени, на метафорични образи и символи, на главните художествени идеи в диалогията. Не е маловажно да посочим, че той е отразен и в езика на писателя, в особеностите на неговия синтаксис. Мисля, че характерен синтактичен белег на двете книги е използването на множество вметнати изрази и подчинени изречения. Те именно разделят изказа и вмъкват нови действия, нови явления в разказвателния поток. Писателят обаче се е предпазвал от утежненото възприемане на разгърнати синтактични конструкции. Обикновено той се стреми да освобождава фразата си до възможния предел от съюзи, относителни местоимения и страдателни причастия, които биха споили семантичните единици в единно, граматически правилно изречение. По такъв начин той маскира подчинените и вметнатите части, обособява ги интонационно и постига един лапидарен слог. Честата употреба на препинателния знак точка и запетая (;), особено в „Завръщане“, има за цел да замести именно граматическите

връзки и да облекчи възприемането. Такава е и една от стилистичните функции на разнообразните повторения, езикови градации и противопоставяния.

Разбира се, както всяка абстракция, и тази схема опростява до известна степен конкретното развитие на разказа. Групите от раздели и вмъкнати повествователни елементи не са затворени и статични. Това, което се връзва в постъпателното развитие на дадено художествено определение, обикновено е многосъставно и самото то служи за източник на нови образи, действия и обобщения. Често пъти съзнателно е нарушена каузалната връзка между частите на определението, като завършващият момент се появява преди първоначалната предпоставка, A_1 предхожда A . В такива случаи, нарушаващи принципите на формалната логика, втората част на определението е включена в разказвателната пауза на някой друг повествователен елемент и освен че играе своя роля в него, подготвя композиционно и загатва за настроението на по-нататъшния разказ, след което се появява повторно — вече с основното си художествено значение. Така различните повествователни елементи се сплитат многократно, обогатяват се, предизвикват асоциации, създават емоционални предчувствия за развитието на сюжета и образите. Освен това връзките между частите на дадено определение не се основават единствено върху техния общ предмет, върху качествата на определяемото. Писателят е търсил многозначни допълнения, разнообразни сходства между далечни наглед образи и ситуации, сближавал е и е раздалечавал, за да постигне нужната му идейно-естетическа изразителност. Това между другото е предпоставка за изобилието на метонимии и метафори в повествованието, които от своя страна увеличават семантичната натовареност на художественото слово.

4

Когато затворим и последната страница на дилогията „Цената на златото“ — „Завръщане“, пред нас възникват въпроси и предчувствия за бъдещата съдба на хадживраневци. Генчо Стоев е оставил отворени врати, целел е да предизвика размисли, които не приключват със сюжетния край на втората книга. След възраждащия трагизъм в „Цената на златото“, след трагичното отстъпление в „Завръщане“ Павел Хадживранев не успява да изрече последната си дума. Какво остава все пак от героя след неговото поломяване? Идеалите на Марина се разбиват в реалността, а това разбива живота ѝ. Последното, което тя казва на Павел, е: „Ние нещо друго сме обичали — по-голямо, по-важно.“ Умира Марина — тоя образ-символ на чистия идеен копнеж, надеждата на Павел за продължение на рода му. А самият Хадживранев обрамчва с юздата на коня си ония символни философии пред домовете на разврата, които се канеше да събори като градоначалник, в началото на повестта. Може би това е последната му крачка? . .

Иска ми се тук да припомня една многозначителна постъпка на Павел, която толкова възхити и дипломатите, и княза. Говорейки пред това избрано общество, републиканецът смъкна омазнятия си и окалян френч и го захвърли — в знак, че е забравил обидите и омразата на монарха. Като знак на примирение и покорство приемам всички тоя неетикетен, но красноречив жест. Но само това ли е смисълът му? Не е ли той знак и на други стаени сили, чрез които героят ще превъзмогне изобило „калта“? Може би тя е засегнала само повърхностните пластове от същността му и той ще съумее да я отхвърли, както френча си, за да остане по белоснежна риза? С *бялата си риза* застава Павел срещу монарха и окръжението му. Този образ не е случаен в повествованието. Писателят го е взел от колективното съзнание на българския народ и неговата поява в последното сражение на Павел донася ония поетични представи за борба и саможертва, които народният певец е вложил в символния образ. Много неща е научил

князът за страната, която му е дадена, но, изглежда, не знае, че българинът тръгва по бяла риза (като Павел) към бесилото и свободата. Фолклорният образ тук е вграден здраво в разказвателната постройка и със своята многолетна и многогласа сила създава предусещането за участие до смърт — независимо от превратностите и сюжетния край. . .

Съществува и още едно обстоятелство. Струва ми се, че не поради ограничени фабулни причини Павел купува фаталния хан и остава да живее в него. В системата на художествената поетика, която създава Генчо Стоев, такъв немаловажен момент не може да бъде еднозначен. По самата си природа, като семантичен знак понятието „хан“ означава място временно. Колкото и да стои в него човек, каквито и обстоятелства да го задържат тук, неизбежно настъпва момент, в който той тръгва — завръща се, пътува към неизвестното, поема към ново участие в живота. А това ни връща отново към „Цената на златото“, към последен паралел между Павел Хадживранев и Исмаил ага.

След решението на Павел да иска живот от княза Исмаил ага примирено заключава: „В клетка си, Павльо, и всички сме в клетка.“ В „Цената на златото“ той беше възненавидял своята златна клетка — агалъка си на „правовверен“, който превръщаше добрините му в злини, не му позволяваше да бъде милостив, благороден и чист. Тая клетка го озлочествяваше като човек, смъкваше го в калта на поробителството и пречупваше копнежа му по достолепие. Исмаил ага беше възненавидял клетката си. . . и се беше смирил с нея. Такъв го срещаме и в „Завръщане“ — да доживява безшумно последните си дни в покрайнините на Истанбул със своя тъжен харем, без надежда да възвърне своята пълна душевна хармония, вярващ единствено в спасителната за него истина, че двама добри приятели струват повече от две лоши държави. Но тогава, през въстанието, той бе видял, че човекът може да живее и извън всякакви клетки, чист — като старата Хадживраневица, като синовете ѝ, като Павел. И дълбоко в себе си беше съраждал на това тяхно щастие, така непостижимо за него. Защото връщането назад беше „осъдено вече в душата му“, осъдено беше безумното, грозно и. . . мъдро мислене на хаджи Враньо за живота, калта и омърсяването. И затова благородникът Исмаил ага викаше пред портите на Кацигра хан: „Умни момци бяха твоите синове, бабо хаджийке-е! Чисти мом-ци-и!“

Ето че сега силният Павел Хадживранев, който беше разчупил една клетка пред очите му, попада в друга — и силен, и сломен. Бяха. . . Мердивен дюня — стълба е светът! Лъжовната съдба на Павел сякаш подкрепя фаталитичната мъдрост на Исмаил ага, но тя докосва само част от истината за двамата. Каквато беше в „Цената на златото“ трагичната вина на турчина пред приятелите му, такова е и безсилието на Павел в „Завръщане“ да спаси своите защитници, избесени след „примиряването“ му с княза. Както там от всеки опит за човешина на Исмаил ага се раждаше злина, така тук всяка победа на Павел се превръща в поражение. Но зад сходството на индивидуалната им безпомощност прозират дълбоки различия. „Клетката“ на Исмаил ага беше в същността му, в неговата родова и социална характерност, в цялата му детерминираност като личност и затова, като отрече нея, той отрече, доколкото можа, и себе си, и се смири под собствената си слабост и под волята на вездесъщото providение. Друга „клетка“ обгражда Павел.

В края на последната глава, преди епилога, Хадживранев застава на моста, който се намира близо до хана. В перваза на неговия свод „мраморен надпис гласеше, че мостът е място, където се срещат пътищата на владетеля и просяка, където срещуположните брегове се сливат в едно“ (курс. м.). Образът на този мост се появява неколккратно в повестта, върху него се разиграват важни събития. Неговото последно описание, съдържанието на стария надпис, без съмнение намекуват отново за срещата на монарха и републиканеца, за сливането на

противоположностите в сюжетния край на произведението. Сянката на моста „разполовяваше с тъмна, празна межда света; един, какъвто е бил дотук; и друг, сетнешен — несъщ“. Такава „тъмна, празна межда“ е разполовила и света на Павел. Но загадъчен е този мост, както загадъчно са скрепени каменните му блокове. Писателят не само използва няколко пъти думата „загадъчен“ при неговото описание, но внася в образа многосмислие, характерно изобщо за загадката. Зехтиненото було на лишените сродява дъгата на моста „ту с водите долу, ту с далечните небеса; според силата и движението на слънцето; според движението на пътника по нея; според пътника“. Мостът разделя и свързва художественото пространство четирипосочно: по вертикалата — долу и горе, по хоризонталата — отсам и оттатък реката. Героите са разположени из различните части на това разпокъсано пространство според ценността, която вече са придобили в повествованието. Защитниците на Павел стоят горе, на върха на каменната елипса, близо до лунното небе, което вече ги чака, „продухано, почистено, преметено“. Княжеските наемници нагазват долу, в катраненочерните води. Младият съдия „като птица се рейна. . . по дъгата — сред камък, небе и каваци“. Нищожният ханджия „отстъпи, спусна се надолу по брега, цамбурна в реката и изтече под свода“. По средата — между небе и вода, между изминат и неясен бъдещ път — е застанал Павел, еднакво близък и на четирите посоки, самият той подобен на моста. Пространствената метафора, vyplътена в този образ, е побрала и противоречията на времето, и личната участ на героя. Незрим мост се издига и в неговата душа, разделящ и свързващ минало и бъдеще, възторзи и страдания, победи и поражения. *По този духовен мост ще могат да минат и нови хора с нови идеи. . .*

Павел не може да счупи веднага решетките на своята „клетка“, отстъпва в мълчанието и търпението, но без да се смири и без да забрави — докато му е даден живот. И ако Исмаил ага можеше да види тоя Павел, понесъл превратна съдба, но *съхранил уроците на многоликия народен опит*, щеше да си спомни мнозина мъртъвци, които разбиха спокойния му свят. И легендите за Даскала, и твърдостта на баба Гюрга, и предсмъртния ихтибар на баща му, ония любезни думи, от които лъхаше на лед. И щеше да разбере колко много са земните пластове, от които пие сок неизтребимият корен на хадживраневци. Князете сяха да разберат това по-късно. . . Но в „Завръщане“ историята още не е прекратила дотам.