

роба, в приватното му, единствено защитено пространство, в самото сърце на бита му. Извършила е съществена, макар и все още маргинална на пръв поглед, трансформация – центробежната сила на бунта е въвлякла във водовъртежа си и периферно позиционираните спрямо публичното – жените. Превърнала ги е от ревностни къшовнички, предани майки и съпруги в съратнички. Промяната влече след себе си неизбежни последици за традиционния български свят, доколкото „излизането на жената по принцип от сферата на домашното и присъединяването ѝ към общественно-политическия живот води до пропукване на патриархалността“⁷. Тази функция – на девиантното, на отклоняващото се от фигурата и реда на бащата, сумирана от чорбаджи Юрдан в емблематичното съвместяване на семейното и институционалното интерпретиране на патриархалната функция като единствено осигуряваща и символизираща закрилата, защитата и грижата (*„Бунтуват се! Против кого! Против царя, **против баща си** и доброзелателя, който ни пази като двете си очи, влакно да не ни падне от главата...“*), изтегля в ползрението на повествованието и маргиналния на пръв поглед в този момент въпрос за еманципацията на жената. И заедно с това придава значимост на отклоняващи се по един или друг начин спрямо патриархалното героини. Това отклонение е двупосочно – от една страна, е функция, а от друга, предопределя позицията им по отношение на бунта – Рада, кака Гинка, Лала, Марийка, Стайка, Милка Тодоричина. Въпреки това те не само не се изписват от общоприетата представа за женственост, но повествованието нееднократно акцентира върху тяхната женственост и хубост⁸, а външността на Стайка е в рамките на определен тип хумористично-интерпретиран и фолклорно-стилизиран образ на селската мома, разпознаваем в по-късната литературна традиция, макар и в съвсем друг, пародичен контекст в образа на Нане Джурова Грозданка. Този интерпретативен модел е показателен (макар и незадължителен), от една страна, за Вазовото разбиране, че женската хубост често е израз на духовната същност на жената (срв. разказа „Урок“ например). От друга, доизгражда асиметриите между обвързаните, всяка посвоему, със света на бунта героини и противопоставената им, отблъскваща не само като поведение, но и като външност Хаджи Ровоама – *куца, злъчна и сплетница*, чийто негативен портрет се допълва от ироничните намеци (на повествователя и на Стайка) за мустаците ѝ, като външен белег за непринадлежност към положителните образи на женското. В този ред е вписана и безличната Юрданица, чието присъствие в романа е показателно със своите липси – на собствено име, на каквато и да било характеристика, освен като придатък и подгласница на съпруга, вгледана единствено в бита (грижите за здравето на Юрдан) и поела функциите да бъде „женското“ лице на патриархалния ред, проявяващо радикално негативния си облик не само и не толкова в упреците към непокорната кака Гина, колкото в липсата на чувствителност, в слепотата и глухотата по отношение на преживяванията, стремежите, чувствата на собствените ѝ дъщери (повествованието не само не прави дори и намек за евентуална възможност за диалог между майка и дъщеря, независимо че Лалка е сгодена и омъжена против волята ѝ, но дори акцентира върху деспотизма на средата, в която е израсла и възпитана).

Независимо че прекриват или понастъпват границата на патриархалната норма (Рада е невенчана невеста на Огнянов, Лала предава съпруга си, кака Гинка в отношението към мъжа си е комично преобърнатият образ на разби-