

# П. К. ЯВОРОВ - „ГРАДУШКА”

## (анализ)



Има предели на радостта и страданието, на величието и падението, отвъд които човешката реч става като че ли безсилна и тя изразява потреса от тях с драматично противоречивото определение „неизразимо”. Отвъд тези предели е стояла и неволята на някогашния селски труженик, за която един от най-проникновените и най-изразителни български поети възкликна:

*Кой ли може неволя клетнишка изказа...*

Покъртителната неволя на селяка обаче не остана неизказана. Неговият робски труд и получовешко съществуване, неговите физически страдания и нравствени терзания, безпощадните удари на слепите природни стихии и безочливите гаври на нравствено сляпата държавна власт - всичко това намери отклик в творенията на българските писатели от Ботев и Вазов до Йовков и Вапцаров. Трагизмът на тази „неволя клетнишка” прозвуча и в творбата, която започва с цитираните по-горе стихове и която е сякаш скрит, но убедителен отговор на поставения в тях въпрос.

Със своята тема и идейно-художествена насоченост поемата „Градушка” не е нещо необикновено за една национална литература, в която селската тематика и страстната нетърпимост към социалната неправда дълго време са обединявали основните художествени сили и направления. Със своята напрегната задъханост и безмилостна художествена дълбочина на страданието обаче тя е наистина нещо необикновено и за нашата, и за световната литература. „Градушка” е великолепен пример за решаващата роля на страстното преживяване и съпреживяване в появата на голямата художествена творба; наред с това тя е великолепен пример и за благотворното въздействие на конкретните и достоверни житейски факти - трите трудни за селото години от края на миналия век - за създаване на широки обобщителни картини. Живото и непосредствено състрадание обаче е прераснало в стон на всечовешкото страдание на угнетените, а единичната конкретност на „трите усилни и паметни години” е изведена върху широките измерения на трагичната повторителност и художествена многозначност. Така в драматичното напрежение между непосредственост и всеобщност, между единичност и многоплановост, между надеждата и покрусата, между простия природен механизъм на градушката и нейната социална и вселенна апокалиптичност творбата на Яворов постига своята художествена специфика и художествена сила. Така тя казва на читателя неща, които никоя друга форма на общуване не може да му каже, и му ги внушава със сила и многостранност, също така непознати за другите форми на общуване.

Лирическата поема „Градушка” е стегната в железния пръстен на обречеността - не само смислово и емоционално, но и композиционно. Тя започва с описание на селските злочестини, между които и градушката - „а то градушка ни удари” - и завършва с широко описание на градобитната стихия и нейните ужасяващи последици. В по-нататъшния ход на анализа отново ще се върнем на художествената роля на това съвпадение и несъвпадение между началното и финалното описание на градушката, но нека най-напред проследим какъв път изминава творбата, за да се върне в завършека си към своята изходна точка.

„Градушка” се състои от шест части, обособени помежду си смислово, емоционално, композиционно, стихово, а дори и графично - обстоятелство, което я

определя по-скоро като лирическа поема, а не просто като стихотворение (аналогично е положението и с творби като „Калиопа“ от същия автор и „Зимни вечери“ от Смирненски).

В първата част прозвучава простата, задушевна дълбоко трагична изповед на отрудения селянин. Неговата реч е поетически неподправена и искрена. Това Яворов е постигнал, като смело е използвал малко привичните за своята литературна епоха стихове с различна дължина и със смесено римуване. Освен това още първото изречение със своята лексика и строеж е присъщо на народно-разговорния стил:

*Една, че две, че три -  
усилни и паметни години...*

Тук бавното и многосъюзно напластяване на „една, че две...” (наричано в стилистиката „акумулация“) изразява мъчителната протяжност и още по-страшната безкрайност в страданието на потиснатите и обречените.

За голямата искреност и неподправеност на селяшката изповед допринася и честото и рязко разкъсване на синтактично-интонационни цялости между два стиха - така нареченият анжамбман. Несъвпадението между двата типа цялости сближава стиховата реч до разговорната или пък, както е в честите анжамбмани при описанието на градушката, изразява неудържимата задъханост на преживяването. Анжамбманът обаче носи и други изразни възможности, които големият майстор не е пропуснал да осъществи. В първите два стиха - защото още в тях има анжамбман - стиховата граница разделя синтактично и интонационно неделимите определения „усилни и паметни“. Така се стига до противоречието между стих и синтаксис - стихът изисква пауза, а синтаксисът я отхвърля, - така и двете думи „усилни“ и „паметни“ стават възел на наслабването на две противоречиви системи. Така в крайна сметка тези смислово важни думи поемат върху себе си допълнителна и обособяваща ги художествена натовареност.

В първата част изповедта се води от името на селяците, което допринася за нейната още по-голяма искреност и убедителност. Не така обаче е и в следващите части: в някои от тях точката на говорителя се измества към лирическия аз, който заговаря за лирическите герои, селяците, като за нещо стоящо извън него. Това движение на говорната позиция, това пулсиране от едната към другата прави непосредността на изповедта още по-непосредна, а обобщеността на третоличната позиция още по-обобщена, като в същото време то е част и от напрегнатото движение между единичност и универсалност в значенията на творбата.

Безкрайна в траенето си и жестока в разнообразието си е мъката на селския труженик. Затова и завършекът на първата част е така съзвучен на началото по смисъл и по „акумулативния“ си строеж:

*А то - градушка ни удари,  
а то - порой ни мътен влече,  
слана попари, засух беше -  
в земята зърно се опече...*

Кратките еднотипни изрази се сипят един подир друг като злощастията на селяка. И още оттук пред нас се разтварят глъбините на един типичен кът в художествената система на Яворов и на разглежданата творба - трагично парадоксалното обединяване на противоположностите и разединяване на еднаквостите. Селяците страдат от засух и порой, т.е. от прекомерно многото и прекомерно малкото вода; страдат от острите удари на ледната лятна градушка и от мекото стелене и „попарване“ на есенната слана. И както ще видим по-нататък, същото сложно и идейно богато кръстосване се извършва и в границите на основните мотиви на творбата - слънцето, топлината, надеждата, бога.

По смисъл, тон, строеж последните четири стиха на първата част отзвучават като незавършени, като начало на един безкраен низ от страдания - и многоточието, което Яворов е поставил, е наистина най-подходящият препинателен знак. Изход от обречеността като че ли няма.

А ето че изведнъж настъпва нещо ново - идва втората част, а с нея и рязката промяна в смисъла, чувството, стила и стиховата форма:

*Но мина зима снеговита,  
отиде пролет дъждовита.*

Рязкостта на промяната майсторски е въведена с противопоставителния съюз „но“, но същинската художествена сила на този преход можем да разберем само ако осъзнаем, че в творбата още една част започва със същия съюз и с израз в същия смисъл, преминаването на нещо във времето: „Но свърши. Тихо гръм последен...!“ И трагичният контраст на тези две части, втората и шестата, въведени по такъв сходен начин, подсилва ужаса на катастрофата и подчертава още по-ярко спецификата на художествената идейност и художественото внушение.

Втората част е в контрастна противоположност и спрямо предходната, и спрямо следходната част. Тя е като нежен, - плахо затворен в себе си кът на надеждата и светлината, ограден от сяпата закана на обречеността. Природата - единственият приятел и един от многото врагове на трудовия човек - като че ли е обърнала към него своето добро, ласкаво лице. Всичко това големият майстор на лирическата реч е изразил с множество явни и прикрити средства. Втората част е задушевна и само в нея ще намерим трогателното умалително „класец“. Втората част е и единствената в поемата, написана в строфична форма, със спокойно леещ се равномерен стих, непрекъсван от анжамбмани и организиран от ритмично редуващи се съседни и обхватни рими. Понататък в нейния стил ще открием и най-голямата изява на поетически инверсии, метафори и конструкции от рода на „утешителка надежда“. Взета сама за себе си, втората част прилича на едностранчиво идилично стихотворение, каквито по времето на Яворов са се писали наистина не едно и не две. Тя обаче е само подчинена съставка на цялостната творба, тъй както спокойствието, нежността и надеждата е само част от битието на трудовия селянин. Така, като огражда идилизма и поетизма на тази част с жестоката истина за второто лице на селското битие, творбата на Яворов между другото скрито воюва с ограничеността на онези произведения и автори, които представят българското село през призмата на този идилизъм. Естествено това значение не е първостепенно, не е водещо. Основна задача на частта за задушевната красота и обнадежденост в живота на „труженика селяк“ е да обхване жизнената правда по-пълно и да подчертае трагизма на катастрофата още по-релефно. Ударът върху героите и читателя е толкова по-жесток и по-съкрушителен, колкото по-рязък е преходът от топлата задушевност към ледената жестокост на стихията.

Не бива обаче да обобщаваме, че втората част е изцяло затворена в своя тих и светъл свят. В шепота на плахата надежда трепти страхът от вечно дебнешката заплаха, положителните засега явления „знойно лято“, „пек“, „затопли“ много скоро ще разкрият своята двойствена природа, а заключителният молитвен шепот

*Да бъде тъй неделя още,  
неделя пек и мирно време*

не само изразява неотменния страх от катастрофата, но и нескривано я предугажда (преход, който ще открием и в завършека на следващата част).

След тишината и светлината на втората част творбата прави нов рязък преход - този път към радостната, но и напрегната суетня на трудовото утро на селяка, започнало още в тъмнината на нощта. Както се вижда, развоят на поемата се движи по линията на

непрекъснатото съгъстване на времето: Докато първата част има обобщителен във времето характер и изрично обхваща продължителност от три години, а втората представя движението от зимата до лятото, третата част се съсредоточава в краткия и напрегнат отрязък от предзаяоряването до утрото. В следващите две части, четвъртата и петата, които описват трагичните мигове преди разразяването на стихията и на самата стихия, времето се съгъства в страшно задъхана и като че ли лишена от измерения точка, а в шестата, последната част, то отново започва да се „разрежда“ и да се възвръща към присъщата си трайност. Тази своеобразна „аритмия“ във временния поток великолепно съдейства на смисловата и емоционална напрегнатост на поемата и е част от нейния конструктивен преход от единичното към общото.

Третата част на поемата „Градушка“ е един от шедьоврите на нашата битова поетическа живопис. Колко много тънко доловени детайли се съчетават тук с мярка и умение в художествено завършена картина! И каква дълбока, ненатрапваща се любов облъхва и най-обикновените действия на радостно тревожните селски труженици! Подобно на втората част лирическият аз и тук говори за героите си като за стоящи извън него хора, но в речта си търси непрекъснато сродяване с тяхното живо, гъвкаво народно слово: така той употребява народно - разговорни изрази от рода на „не кръкнали петлите „отсреди двора“, „сърце си знае как се стяга“, „чук играе“, „Сивчо го задява с носа си“ или пък, характерното за стила на народната песен съчетание „труд се труди“ (нарочно в стилистиката „фигура етимологика“). Това вторично сближаване със селската душевност на основата на стила е подкрепено и от сближаване на основата на пространственото виждане. Въпреки че лирическият аз описва героите си от своя гледна точка, в хода на изложението постоянно прозвучава и техният собствен глас, и тяхната собствена гледна точка във възприемането на пространството, например:

*Ето  
в съседен двор се дига врява,  
там някой люто се ругае.*

И двата вида сближения стават активен изразител на дълбокото народностно чувство на поета, а така също на преливането в широка човешка обобщителност. За разлика от предходната втора част пък речта е много по-раздвижена, стихът нервно разкъсан от анжамбмани, пулсиращ в различни дължини и ритмични темпа.

Тази дребна наглед особеност майсторски се присъединява към една обща и основна черта на третата част, която ярко я контрастира спрямо втората. Третата част е не само по-динамична, по-напрегната, по-раздвижена - тя е и вътрешно по-сложна и разностранна. Красивият и радостен трепет пред дългоочакваната жетва не е прераснал в едностранчиво украшателство и опоетизиране - големият сърцевед не е изпуснал от погледа си и грубоватото в държанието на любимите си герои, не е забравил троснатата сръдня на невестата, не е запушил ушите си пред „лютото ругане“ в съседния двор... Във вътрешната логика на частта този двустранен подход придава жизнена разностранност и реалистична убедителност на описанието. В рамките на поемата като цяло обаче той започва да действа и с друга много важна художествено-организираща функция: в нервността и грубоватостта на героите звучи скритият трепет пред забравената в тези мигове и все пак неотклонно действаща заплаха. Темата на закана и обречеността, която като скрита струна трепти от първата до последната дума на поемата, прозвучава и тук, в най-щастливите мигове на селския труженик и обвързва творбата в целенасочено художествено цяло.

Че това обвързване е факт, доказват и ред „съвпадения“ в смисъла и словесния състав на тази част и описанието на стихията. Ако между врявата в съседния двор и врявата на гъските около реката смисловата близост може да не изглежда така

убедителна, в друг един момент Яворов е постигнал наистина многостранно художествено обвързване. Думата е за стиховете, описващи суетнята на невестата:

*И сърдита  
за нещо тя на двора бяга  
и пак завръща се в килера.*

Стихът „И сърдита“ е не само най-краткият в частта, но е и обособен графично - изместен е вдясно спрямо останалите. Освен това в него има и анжамбман, тъй като стиховата граница дели синтактично единния израз „и сърдита за нещо тя...“ По този начин върху думата „сърдита“ се събират достатъчно много допълнителни въздействия, способни да я обособят, да я подчертаят и... да напомнят за нея, когато дойде ред на стиха:

*И слънцето жълтей сърдито.*

А за сближаването между двата стиха допринася и тяхното еднакво начало с присъединителни я съюз „и“! За сближаването им допринасят и множеството подобни текстуални „съвпадения“ между първа и шеста, втора пета, трета и четвърта част, за сближаването им допринася и цялата високо организирана система на творбата Нишката, която съединява тези два стиха, не се набива в очите, но е здрава и художествено специфична. Една от многото, по нея също тъй протича скритият трепет пред заплахата и злощастieto, което все така скрито, н властно обхваща и душата на читателя.

В завършека на третата част радостно безпокойната суетня на подготовката за трудовия ден плавно преминава в тиха и задушевна успокоеност - промяна, съпроводена с обръщение на погледа извън селото, с приглушения звън на хлопките и съсредоточена употреба на звуковите групи „лх“, „лек“, „хло“, „сел“, „бле“:

*А сутреник полхва леко  
и звън от хлопки издалеко  
донася в село; стадо блее...  
Навсякъде живот захваща.  
И ето вече слънце грее  
и...*

и в тази точка на смислова, емоционална и звукова умиротвореност идва стихът:

*и на земята огън праща.*

Взет сам за себе си, той е твърде застрашителен и не обещава щастлив завършек на така започващия ден. В художествената творба обаче отделните съставки действат не само сами за себе си, но и в съчетанието си с останалите съставки. Затова, когато в следващия стих, вече от четвъртата част, прозвучи изразът „задух страшен“, а няколко стиха по-нататък същото това слънце започне да „жълтей сърдито“ и същата тази сгъстена жег се разрази в ледна стихия, заключението на третата част окончателно разкрива спотаеното в себе си предзнаменование. И тук вече идва ред да обобщим наблюденията си със следния извод за майсторството на Яворов в изграждането на поемата: втората и третата част стоят по смисъл, по време и по емоционалност най-далеч от трагедията на катастрофата, но и в тях неумолимо се прокрадва трепетът на предчувствието и заканата: и което е особено характерно, този трепет разтърсва най-силно завършека на двете части. Силите на доброто и светлината сякаш водят отчаяна борба да потиснат злото и на моменти като че ли я печелят, за да отстъпят накрая под неговия натиск. И прозвучаването на заплашителния акорд тъкмо в завършека на частите подсказва неотклонното постъпателно движение напред - към катастрофата.

Ако сравним по обем третата част с останалите, бързо ще открием, че тя е относително голяма и дори несъразмерно голяма. Тази несъразмерност обаче също е

подчинена на основната идейно-художествена насоченост на творбата. Обемната битова картина е ценна с реализма и задушевността си, а нейната радост и обнадежденост на свой ред контрастно усилва жестокостта на погрома. Наред с това нейната относителна обемност и протяжност представлява последното забавяне, последното задържане („ретардиране“ по думите на стилистиката) преди настъпването на катастрофата. Както се вижда, Яворов е изградил творбата си по законите и по примера на най-величествените трагедийни творби в историята на литературата - закони, според които ударът се стоварва толкова по-страшен и зашеметяващ, колкото по-голямо е сюжетното забавяне и разколебаване в миговете преди него...

И пак като в старогръцка трагедия, след краткото задържане действието стремително потегля напред към своята страшна развръзка. Започва четвъртата част. Сбито двусловно фиксиране на времето - „Преваля пладне“, - след което идва също тъй задъхано краткото изречение „Задух страшен“. В случая определението „страшен“ е раздвоено между значенията „много голям задух“ и „задух, навяващ страх“. Това е последното и мигновено задържане върху ръба на пропастта, след което започва бързо пропадане в бездната на страха и погрома, където и думата „страшен“ ще „възкръсне“ със своето основно значение в „страшилище“ и „в страх примира“. Опасността надвисва над безпомощните селяни и над тяхната едногодишна мъка и надежда. И което е особено жестоко, надвисва мъчително бавно, неумолимо, но спокойно. Тя буквално „пъззи“ по замрялото небе, потиска отвисоко и пресеква дъха в гърдите на задъханите труженици. И тук вече в хода на творбата става ясен един от „секретите“ на нейната изключителна трагична сила. Първата и третата част имат сходно начало, раздвижен смисъл, големи общности в стила и стиховата форма. В сравнение с тях втората част се обособява с ред различителни белези, включително и със своето спокойствие и тишина. А ето, че и четвъртата част, оградена от шумната суетня на работното утро и от грохота на стихията в петата част, прозвучава също така спокойно и тихо. Нещо повече - ред нейни стихове връщат назад към обнадеждената задушевност на втората част, например:

*Затопли радост на сърцето  
усмивка цъфне на лицето,  
въздишка кротка, пръст до пръст  
ръка набожно прави кръст.  
Преваля пладне. Задух страшен.  
И всеки вдигне взор уплашен,  
с ръкав избрише си челото  
и дълго гледа към небото.*

В единството на поемата двете части се сродяват, противопоставен и на другите две и сближени от ред свои белези. Каква дълбока и трагична ирония! Сближена тишината на злачните широти, тишината на надеждата със затишието преди страшната буря и горкото разочарование. Така двете противоположности разкриват собствената си сила още по-ясно, така те скрито, но здраво спояват в художествено цяло, в което ужасът на страданието добива художествена убедителност чрез непрекъснатото му преплитане с неговото отрицание.

В този трагичен миг на безсилно очакване Яворов е изразил дълбокото си съчувствие към мъчениците на този несправедлив свят, като отново е променил речевата позиция на лирическия аз и отново го е сродил с героите му. Докато в предходните две части описанието водеше лирическият аз, а гласът на селския труженик се преплиташе в него като дружески, но подчинен спътник, сега изложението протича в равностойното, неразчленено и неразчленимо единство на двете речеве позиции (вж. напр. израза „Знак е, чуй петлите“).

Докато е наблюдавал със свито сърце пълзенето на облака, селянинът за миг е отклонил вниманието си към крясъка на уплашените птици, така че темата на облака изчезва за няколко стиха и от полезрението на творбата. Моментно отклонение, след което облакът отново се връща - и как жестоко неочаквано се връща - в погледа, мислите и словото на селянина. Този изпълнен с трагизъм скок поетът майсторски е подкрепил и с резкия преход към следващата част. За разлика от всички останали части, които започват с кратко встъпление за развоя на времето, петата част на поемата започва с пряко обръщение към облака:

*Върни се, облако неверен,  
почакай, пакостнико черен.*

Тази отчаяна молба към безразличната природа сама по себе си красноречиво говори за положението на безпомощния тогавашен селянин. Естествено облакът „се вслушва” в нея точно толкова, колкото и богът, към когото по-късно протягат ръце селяните:

*А облак лази,  
расте и вий снага космата,  
заслания слънце.*

Природата обръща към беззащитните своето жестоко лице и в разширените им от ужас очи започва да се очертава като зло, апокалиптично чудовище, готово да погълне и светлината, и надеждите им. Пространството се разширява и задълбочава, „небето” от предходната част се превръща в „небеса”, сводът се издига по-високо, над него и в него разстилат снага планините и равнините - всемирът се превръща в сцена, на която ще се разиграе още един епизод от многовековната трагедия на човека от старото общество...

Разширяването на пространствените измерения, одухотворяването на природата и страховитата катастрофа водят поемат към изключително широки обобщения. На срещуположния край на тоя развой обаче стои простата земна грижа на селяка, стои неговото „просо, пшеница, ръж, ечмени”, неговата надежда и покруса. Стои неговият наистина окървавен труд, стои неговата социална и човешка онеправданост. И смисълът на поемата не е в нито една от тези крайни точки, взети сами за себе си, а в напрежението и прехода между тях, в движението между конкретно историческата и обобщената социалност, между конкретната и всеобщата човечност.

Всеки от нас живее с чувството, че на описанието на самата градушка е отделено сравнително много място. Проверката обаче изненадващо показва, че за размера на поемата то е подчертано лаконично и пестеливо - всичко шест-седем стиха. Времето се е състило в един напрегнат миг и в задъхано, накъсано описание, чиято трагическа значимост контрастно се усилва от съдържаната и пестелива немногословност. При това последователността на описанието скрито внушава катастрофалното стоварване на небесата върху човека и плодовете на неговия труд: „горе - свода - планини - полета - земя”. Погледът на ужасения труженик описва този злокобен път, за да види непосредствено пред себе си „град, парчета, яйце и орех”. Страховитата вселенна катастрофа завършва в нещо съвсем близко, земно и в същото време студено отчуждено и разрушително - развой, който за сетен път подкрепя и потвърждава основната идейно-структурна насоченост на поемата. И в тоя миг на върховно напрежение и сплитане на крайните противоположности труженикът рязко отменя поглед от природната стихия и потърсва закрила в своята последна и напразна надежда: „Спри... Недей... Труд кървав, боже, пожалей!”. Не за първи път богът се явява върху редовете на поемата, но тук вече неговият „образ” окончателно се очертава със своята безсърдечна сложност и двуликост. Богът е повдигнал ръце и е подхвърлил на тригодишни страдания селските труженици (първата част). Към бога те шепнат своята молитва и пред него правят смирен кръст в

мигове на краткотрайната си окриленост и обнадежденост (втората част). И ето, че в най-трагичния миг на новата поредна катастрофа, тружениците отново обръщат поглед към него, сякаш без да съзнават, че по този начин се връщат към своята начална изповед и към своето вечно злощастие. Сключването на този зловещ пръстен и безнадеждната молба, в която „всемиловичият „ бог се вслушва не повече от „бездушния“ облак, преосмисля този мотив и като го извежда от рамките на ограничените му религиозни значения, му придава конкретна идейно-художествена насоченост.

Отдавна е забелязано, че художествената убедителност на петата част дължи немалко на словесния си звуков пласт и преди всичко на звука Р. И това е напълно основателно. В художествената творба, особено ако тя е майсторски организирана, и най-дребните, и най-незабележимите, и най-нефункционалните съставки добиват смислова стойност и се присъединяват към общата идейно-художествена насоченост. В лирическото стихотворение, а нерядко и в прозата такава художествена осмисленост могат да получат например отделни звукови групи. За да се стигне до единство между звук и смисъл обаче, нужно е върху първоосновата на смисъла да се наложат звукови свойства, които имат вероятна и потенциална връзка с този смисъл. В петата част на „Градушка“ се говори за разкъсване, „раздиране“ на небето и за оглушителен шум, за „адски тътен“ и „трясък“. Учленяването на звука Р съдържа в себе си потенциална възможност да бъде обвързано със значението „разкъсване“, а слуховият му ефект - със значението „силен, гърмящ шум“. В допълнение на това звукът Р тук се явява най-вече в обкръжение на преградни, експлозивни съгласни: „приб“, „трън“, „тра“, „при“, „пра“, „про“, „дра“, „тря“, „тре“, „гра“ и т.н. Но и това не е достатъчно за големия майстор. Звуковият символизъм може да разчита на убедителен успех, ако значимите звукове се появят с честота, по-голяма от нормалната за речта. И тук най-простата сметка показва, че от стиха „На завет всичко се прибира“ до края на частта звукът Р, вместо да се появи десетина пъти, както е нормално за българската реч, се появява цели двадесет и един пъти или двукратно по-често, отколкото е привикнало ухото на българина. Съсредоточил толкова много появи на звука Р на такова ограничено пространство, Яворов търси отзвук в най-дълбоките, най-спонтанните сфери на нашето езиково чувство - и действително го намира с този великолепен образец на поетически звукове... Тук вече като че ли наистина можем да спрем диренията си, но нека не забравяме, че имаме работа с чудодейник на художествената реч. Съпоставителна основа за честотата на отделни звукове може да бъде не само тяхната средна честота в речта, но и честотата им в различните откъси на творбата. В стиховете, предшествващи описанието на градушката, звукът Р се появява с честота, малко по-ниска от нормалната, а в следващата, последната част с нейното злокобно затишие след бурята Р звучи около два пъти по-рядко от нормалното! Следователно от звуково-значимо гледище четвъртата и шестата част се очертават като стихнали панини, сред които се носи раздиращият грохот на стихията. Контрастирането на противоположностите, този всеобщ строителен принцип на поемата, е получило плът и кръв и върху пласта на звуковата материя.

Нека побърза да напомним в скоби, че въпросът, дали Яворов е съзнавал как е боравил със звука Р, е най-неподходящият за случая въпрос. То важно е, че това са реални, доказуеми свойства на творбата, с които тя наистина действа върху ухото и сърцето на читателя. Що се отнася до осъзнатостта и неосъзнатостта в творческия процес, ще си послужим със следното донейде съвременно сравнение. Летецът изстребител трябва да извършва много операции в секунда и в същото време да взема важни решения за полета и сражението. Ако е добре обучен, той ще съсредоточава вниманието си върху важното, а второстепенните и елементарни операции ще извършва неосъзнато. В противен случай, т.е. започне ли да се замисля за всяко отделно движение, и той, и самолетът му бързо ще паднат от висините. По същия начин поет, който премисля и



осъзнава всичко - и основното идейно-художествено съдържание, и най-дребните детайли, никога няма да може да се издигне до висините на поезията...

Върховното напрежение и грозният ужас на катастрофата биват рязко прекъснати с прехода към нова част, последната, и с краткото противопоставно изречение „Но свърши“. Трагична съдържаност и немногословност, която изразява чувството за обреченост и безсилие пред сляпата стихия - няма какво повече да се изживява, няма пред кого да се роптае, няма какво повече да се очаква. Второто изречение - „Тихо гръм последен заглъхва нягде надалече..." - със своя смисъл и умело разполагане на ударените гласни и на звуковите групи „хо“, „гръ“, „следен“, „глъхва“, „надале“, прекрасно внушава постепенното замиране на стихията: Настъпва затишие. Светът започва да се връща към своя привичен облик, а „адските“, апокалиптични измерения преминават в по-битови, по-земни, но все така жестоки и вледеняващи образи:

*и влък след стадо, - вихър леден  
подгоня облаците вече.*

Повратът към битовото (намерен впрочем и в диалектната народна форма „влък“, и в цялостния стил и строеж на сравнението) подготвя появата на онази колкото проста, толкова и покъртителна картина: нагазили боси в калта, селските труженици отиват да видят с очите си това, което вече много добре знаят от досегашната си безпросветна участ. След опияняващата зеленина на пролетния знак, след ослепителното златно сияние на лятната зрелост техните „мъртвешки посивели“ лица слагат сякаш последната мазка в този трагичен спектър и неговото движение от светлината на надеждата до мрака на покрусата. Характерното съчетание „утешителка надежда“ от светлата втора част се възвръща в описанието на погрома също така конкретизирано и също така с противоположна, мрачна тоналност: „и цвят-надежди е познала“.

И тук вече, след изтъкнатите по-частни сходства между втората и четвъртата част идва ред отново да напомним, че двете части имат много сходно начало („но мина“ - „но свърши“), а след това да направим следния общ извод за строежа на поемата. От нейните общо шест части първата, третата и петата се обвързват помежду си със своята смислова и сюжетна напрегнатост, със своя стил и стих. С друго стихово и стилово звучене и най-важното с друга смислова - емоционална насоченост - спокойствие, замиране, затихване - се обособяват и обвързват помежду си пък втората, четвъртата и шестата част. Това майсторско пулсиране между различни и противоположни точки на свой ред усилва драматизма на поемата и на свой ред дълбоко се сродява с люшкането между надеждата и отчаянието. Има обаче и нещо друго - вътре в единството на тези две групи отново се развихрят сили на трагични контрасти и противоречия. Третата и петата част са събитийно напрегнати, стихово накъсани и задъхани, но колко страшен и трагично ироничен е контрастът между шума и суетнята в селските дворове и унищожителния грохот на стихията! Втората, четвъртата и шестата част са сравнително спокойни и умиротворение, но колко многозначителен е скокът между молитвения шепот на надеждата, злокобното затишие на пълзящите облаци и заглъхналата неподвижност на покосените ниви и надежди! Резките противоположности между сходствата изострят напрежението и усилват натиска на катастрофата. Наред с това те улавят подвижната многоликост на битието, неуловимите, но дълбоко значими преходи между еднакво и различно. И най-сетне, след като в сложните извивки на поемата завършващ превес вземат силите на катастрофата, това преплитане между частите властно внушава на читателя чувството на тъмна заплаха и обреченост, скрито и повсеместно изразява смисъла на един от върховните стихове в поемата: „и дебне пак беда голяма..."

Поемата „Градушка“ започва с протяжна и страдалческа изповед на селските труженици, в която те изброяват своите безкрайни патила. Поемата завършва с описание на ново разразяване на градушката. В първата част тружениците говорят от свое име и

описват положението си от собствената си гледна точка. В последната част те са видени отстрани и от много по-обобщена гледна точка. В първата част тружениците обхващат в погледа си три години от своето злощастно битие. В последната част лирическият аз ги вижда в безкрайната верига на тяхното „вечно зло“. Според законите на лирическият род първата част и нейният израз, „а то градушка ни удари“ не определят точно и еднозначно дали казаното в тях предхожда описаните по-нататък събития като единично встъпление или пък е завършващо обобщение и на това, което вече е станало „вчера“ („макар че вчерашна се дума“), и на това, което тепърва ще стане. И тази типично лирическа смислова двупосочност е последният завършващ штрих върху идейно-художественото богатство на поемата. Напрегнатите двупосочни преходи между конкретно и обобщено налагат драматичния извод за вечната обреченост на човека труженик, за омагьосания кръг на вечно повтарящите се беди и катастрофи.

Сам стегнат в този кръг и сам негова жертва, Яворов, творецът, никога не се примири с чувството за обреченост, което така майсторски и човечно описваше. Затова и той е така близък на хората от следващите поколения, които спечелиха неговата обречена борба.