

*Пораждане на симво-  
ликата в поетичното  
творчество  
на П. К. Яворов*

---

Проблемът за поражането на символа в Яворовото творчество отключва глобални поетически проблеми, които не бива да се свеждат частно до символизма като литературно направление. Дори такива символисти като Андрей Бели и Стефан Маларме не поставят въпроса за символа в рамките на символизма, а се опитват чрез него да открият изобщо началата на поезията. Така че става дума за символа като универсална естетическа категория. Неговата провокативна способност е може би най-точно изразена от Карл Г. Юнг. Според него символът е възможност и намек за още по-широк, по-висш смисъл, отвъд нашия капацитет. Не е нужно да въведа тук многобройните теоретични определения за символа. Изконният гръцки термин *symbollo*, означаващ буквално "сравнявам", насочва към изначално заложената в него идея за аналогия между означаващото и означаваното. Означаваното може безкрайно да разширява границите си до очертаването на цялостния модел на света, създаден от творца: "Символът винаги се определя от прозирането на общовидовото в частното или на всеобщото в отделното, с други думи, прозирането на вечността в мигновението."<sup>1</sup> Как става това в Яворовата поезия: как се докосват безкрайното с кратното, промисълът със смисъла; какви са принципите на конструиране на "вечността в мигновението"? Въпросът "как" в литературознанието звучи твърде ОПОЯЗ-овс-

---

<sup>1</sup>. Д-р Кръстев, За тенденцията и тенденциозната литература. - Мисъл, 1903, XIII, 364.

ки, а руската формална школа е литературоведско минало. Дори и старомодно да звучи, той още може да бъде най-малко добро упражнение за вглеждане в литературния текст.

В поезията се набелязват две противоположни, но неизключващи се тенденции. Едната се състои в установяване на системата от антитези, ориентиращи света пространствено; другата - в сближаване на противоположностите, в утвърждаване на универсалния изоморфизъм на света.<sup>2</sup> И двете имат символизираща функция. С първата тенденция са свързани парадоксът, антиномите, оксимороните, антитезите. С втората - синонимните перифрази, повторенията, паралелизмът. Паралелизмът може да се разглежда в по-широк смисъл: Р. Якобсон посочва сравнението като частен случай на паралелизма, а метафората - като паралелизъм, сведен в една точка.<sup>3</sup> Безспорно е, че известна символност се таи във всяко сравнение, метафора, даже епитет, с други думи, тропите активно участват в механизма на конструиране на символите. А. Бели вижда целия процес на творческа символизация заключен в "изобразителните средства, присъщи на поетическия език"<sup>4</sup>. Тропите имат особено участие в системи, ориентирани към сложността, нееднозначността, неизмеримостта на истината. Общ е стремежът им да разширяват словесната представа за даден образ, да направят неустойчиви границите му, да тласнат мисленето му отвъд неговата обичайност. Паралелизмът - и семантичният, и синтактичният, и фонетичният, е система от повторения и сегменти в текста, които взаимно се съотнасят. Стремежът към пределното им увеличаване се превръща в структурообразуващ принцип на определен вид поезия, който не е чужд и на Яворовата поезия. В този тип художествени тек-

---

2. Р. Уэлк и О. Уоррен, Теория литературы. М., 1981, 205.

3. З. Г. Минц, Понятие текста и символистская эстетика. ТЗС, Тарту, 1974, 134.

4. Р. Якобсон, Новейшая русская поэзия. М., 1921, 47.

стове особено значение придобиват парадигматичните връзки (асоциативният рег по терминологията на Сосюр) в сравнение със синтагматичните (линейната последователност на речта). Неслучайно паралелизмът се явява основен механизъм за построяване на парадигматичния рег.

Тук не бих могла да изчерпя нито всички принципи на символизация в лириката изобщо, нито в Яворовата лирика. Разбулването на тайната ("енигмата", както я нарича 9-р Кръстев) никога няма да преодолее тайната на тази поезия.

### Типове символика в Яворовата поезия

Въпросът за символизацията на лириката на Яворов е процесуален въпрос, отнасящ се до промени в поетиката му. По същество това отново е проблемът за вътрешния развой на тази поезия. Подчертавам различието между този и еволюционисткия въпрос за творческото израстване на поета. Да бъде поставен подобен въпрос между "Стихотворения" и "Безсъници" например, е равносилно да твърдим, че "Сенки" е по-хубаво стихотворение от "Калиона" (и обратно). Дialeктичeската формула "разделно и единно творчество" (Н. Георгиев) изостави отдавна в историята на Яворознанието идеята за отсичането му на "първи" и "втори" период. Отделно и книгата-послание на неговия живот - "Подир сенките на облаците" (1910) - ни завещава антологичния прочит на поезията му като най-адекватен. В тази книга авторът сам реконструира още приживе целостта на поетичното си творчество и възсъздава единния макроконтекст на всяка творба. Но не можем да търсим развойни процеси в символната система на поета, без да отчитаме хронологията на това творчество. Поетическите примери, на които това изложение се позовава, са взети от стихосбирките "Стихотворения" (1901), "Безсъници" (1907) и от цикъла "Прозрения" (включен в "Подир сенките на облаците"). Символи и символика несъмнено се срещат в цялото творчество

во на поета. Но единната система има и свой вътрешен развой. В "Стихотворения" преобладава символиката, свързана с конкретни преживявания на конкретни обекти. Неслучайно съвременниците на Яворов я наричат поезия на "обществената тъга", на "всестранно прикосновение в съвременния живот на народа ни". Рецензията на Б. Ангелов допълва: "Поезията на г. Яворов е твърде свързана с нашия всекидневен личен и обществен живот. Тя е поезия в същинския смисъл реална: тя не излиза вън от рамките на живота и нейните устремии не мерят по-далече от това, каквото нашият съвременен живот може да даде"<sup>5</sup>. А в по-късната му поезия нараства абстрактнообобщителната символика, свързана с търсене на общите идеи за живота, любовта, смъртта и т.н. и техните същностни, универсални измерения. Но това, което става очевидно в "Безсъници", е предзагадено в "Стихотворения". Още г-р Кръстев говори за отсъствието на континуитет в тази стихосбирка: "И настроенията му, и мотивите, които разработва, са тъй различни и отдалечени един от друг, че ви се струва: - туй не може да е родено из една душа." Учудващо е, че след 1898 до "Пролет", "Маи", "На нивата" стоят стихотворения като "Великден", "Житейски гребни грижи", цикълът "Есенни мотиви", "Чудак", "Нощ", които бележат по-друго отношение към човека и света. Очевидно тази разнородност е белег за усилени творчески търсения, които довеждат до по-късната определеност, до доминацията на едното отношение. Условно можем да наречем това вътрешно движение от конкретносциална към универсална символика. Дори само заглавията "провеждат" подобно движение. "Градушка", "На нивата", "Арменци" в контекста на Яворовото творчество се възприемат като социални символи. Въпреки че и трите творби прехождат към по-широкообхватни от социалното послания, те все пак не

---

<sup>5</sup> Б. Ангелов, "Стихотворения" от П. К. Яворов - рецензия. - Мисъл, XI, 9, 1901, 579.

загубват връзката си с конкретноисторическото и националното. Често се свързва обобщаващото звучене на тези творби с неприпомненото конкретизиращо заглавие вътре в текста ("Арменци", "Заточеници"). Но би трябвало да се наблегне и на факта, че поетът не е поискал да се откаже от конкретизиращите функции на подобно онасловяване. Така че доминиращ е стремежът да се изведе до символ социалният факт, конкретната ситуация - до равнището на художествената многозначност, а след 1906 г. се търси символният код на универсалния факт. Например, първоначално страданието - това емблематично състояние на лирическият герой на Яворов, има конкретни причини и не придобива очертанията на всеобемаща величина. В стихотворенията след 1906 г. то се издига в същност на битието. Не конкретното страдание, а "цялата човешка тревога под небето", безначална и безкрайна, предаваща се по родовете памет. Тогава и смъртта става "паролата" на живота (неслучайно Вл. Василев ще го нарече "поет на смъртта").

Двата типа символика в Яворовата поезия са свързани с двата начина на разрешаване на проблема за човешкото битие. Веднъж се решава с оглед на активността на човека към света и втори път - с оглед на самовгълбяването в себе си. Самовгълбяване, в чиито дълбини конкретните реални не се изгубват (при Яворов почти винаги се запазва връзката между физическото и метафизическото - загубата на тази връзка е характерна точно за символистите), но се трансформират в символи и довеждат до осъзнаване на видимото като "една символизация на човешкия дух" (Яворов). Социалната символика се ражда във връзка с активното присъствие на лирическият герой в света. В "На един песимист" отново виждаме позната ни още от Възраждането роля на променящия света човек. В "Сизиф" също се утвърждава човешката активност като противопоставяща се/бореща се със злото.

Промяната на позицията към света определя и промяната на типа символика. Промяната се забелязва, както стана

дума, още в "Стихотворения". Понякога развитието от единия към другия тип става в рамките на една поетическа цялост. В "Градушка", например, е извървян целият път от активната позиция в света: "годето сила има, // селяк без отгих труг се труги" до: "И всички емнали се боси, // с лица мъртвешки посивели, // отиват: вечно зло ги носи // към ниви глухо опустели." След толкова надежди и труг някой друг изземва завинаги активната позиция на лирическия герой – вечно зло, без алтернатива. Появата на това обобщение абстрахира и следващия образ "ниви глухо опустели". Определението превръща мястото на животворния труг в обобщение на неговото отрицание – на загубата на най-здравата връзка между човека и света. И вървенето на тази дълга процесия е сякаш път към нищото. Като че се върши лишен от съдържание ритуал. От първия безусловен рефлекс след бурята, фиксиран в краткотраен, светкавичен миг ("емнали се"), времето изведнъж неимоверно се разтяга до "вечно", напомнящо още оттук извънвременното и извънситуационното в "Безсъници" и "Прозрения". Не по-малко настойчиво е поставен проблемът за човешкото съществуване в поемата "Нощ". Като че ли тя започва оттам, където свършва "Градушка". Активното отношение към света само се спомня, за да бъде още по-страшна констатацията: "Кой ли и защо, // кога ли ме е оковал?". Възниква и групата посока в търсене на път от героя (този път в романтичен план): "и ще идем ний // галеч от хората". В "Песен на песента ми" този път навътре в себе си вече се прокламира и така се заявява една нова оценъчност – на търсене на стойностното вътре в нас, след като идеалът не е възможен в света около нас. "Преработваната" реалност в съня се превръща в кошмарни видения. А според Юнг видението е истински символ, израз на непознатата същност. То е психическа реалност, която е толкова достоверна, колкото физическата.

## Яворовият епитет

Като изходна позиция към историята на епитета в Яворовата лирика не можем да пренебрегнем станалата класическа теза на Веселовски, според която "историята на епитета е история на поетическия стил... и поетическото съзнание."<sup>6</sup> Чрез епитета се определя същественният признак в дадено понятие, а изборът на съществения сред несъществените признаци характеризира поетическото съзнание на епохата и писателя. Още повече, че епитетите у Яворов са ярка особеност на стила му. Според Ам. Далчев "прилагателните изразят изключителна роля, както у никои друг наш поет... те са почти винаги същественото в стихотворението"<sup>7</sup>. Самият поет ясно осъзнава още в началото на творческия си път какво значимо място заемат епитетите в стиха му. В писмо до д-р Кръстев Яворов тъй разбира "бележките-уроци" на Пенчо Славейков, които му е дал за поемата "Милица": "Наистина, аз бях почнал да разполагам с прилагателните в езика ни като някой княз с държавните съкровища, да разтягам педя-мисъл в километър-върволица стихове. Чиракът ще се стреми да се възползва от упътванията на добрия майстор." Този епистолярен отговор поставя поне два проблема. Първият: дали наистина и доколко се променя отношението на Яворов към епитетите в творчеството му. Вторият: различието в отношението към епитета на Яворов и Славейков е симптоматично за стилските различия между тях. Это един елемент, имащ връзка с психологическата експресивност на Яворовата поезия за разлика от пластическата живописност на Славейковата.

От теоретична гледна точка като два типа епитети се отделят поетическите определения, които въвеждат нов признак, незаклучен в определяемия предмет (тук са и мета-

<sup>6</sup> А. Н. Веселовский, Историческая поэтика М., 1940, 73.

<sup>7</sup> А. Далчев, Страници. С., 1980, 78.

форичните епитети) и епитетите, които не съобщават нищо ново за предмета, т.е. определения "вкоренени", канонизирани от традицията. Естествено в поезията на Яворов се срещат и двата вида. Тук няма да извеждаме развоя от единия към другия. Обикновено движението към епитети, улавящи индивидуални, частни аспекти на явленията, се обосновава от творческото съзряване на поета. В Яворовата лирика се наблюдава нещо специфично: не толкова движение от един към друг вид епитети, колкото промяна на функциите на един и същ вид епитети и на едни и същи епитети от този вид. В епитетния фонг на лириката му се срещат едни и същи трайни, "постоянни" епитети, но функцията и възприемането им в контекста на развитието ѝ са различни. Например, един епитет, възприеман като традиционен в първите му стихове, без да е станал метафоричен, в лириката му след 1906 г. успява да "разколебае", да лиши от смислова устойчивост понятието, което определя, и да провокира друга "частна" символика.

В първите стихотворения на поета употребата на епитети е подчинена най-вече на емоциите на лирическият субект (в това изложение не бихме могли да снемем целия ред на епитетите). Явен е приоритетът на традиционните. Липсват смислово противопоставените един на друг, чиято употреба придобива особено значение за разширяване на границите на понятията в по-късната му лирика. Ще обърнем внимание на епитета "безпросветен" в съчетанието "безпросветен мрак" като пример за епитет, в началото възприеман като традиционен, като еднозначно съответстващ на предмета, който определя, и по-късно развиващ други символни значения. Той се среща за първи път още в стихотворението "В тъмница" от 1898 г. Там напомня "тавтологичен" епитет: словосъчетанието не е придобило фигуративно значение (конкретното място - "в тъмница" - предполага възприемането му в неговото пряко значение). Знае се, че самотата и душевната неудовлетвореност на лирическият "Аз" се по-



явяват още в стихотворенията от 1899 г. В "Като звезда светла" същият епитет се налага чрез многократното повторение на различните му синоними. Създава се впечатление за своеобразна експанзия на епитета в сравнение с антонима му "светъл". В общия контекст нараства конотативният му ореол – от употребата му в прякото значение в първия стих ("Като звезда светла в нощний мрак") към едновременната физуративна и нефизуративна употреба в стиха: "тъма беззрачна бе в мен и окол мен". Променя се функцията на епитета – от характеризиращ външното към характеризиращ вътрешнодушевни преживявания. Това развитие на епитета в едно стихотворение, в контекста на цялото творчество на Яворов може да се определи като развитие от "центробежност" към "центростремителност". В същото стихотворение има и още от характерните Яворови определения: "земя-пустиня", "небето необятно", "простори необятни", които стават символните пространствени координати на по-късната му лирика.

Оказва се, че конкретни ситуации в ранните произведения на поета стават символи в стиховете му от по-късно време. Конкретният повод и настроение в повечето от стиховете му до 1901 г. е изявен. Това пречи например метафората "станаха нощи дните" (отново от стихотворението "Като звезда светла") да прерасне в символ, както това става в "Дни в нощта" (1905).

Ролята на прилагателните, особено в "Прозрения", се засилва толкова, че на места стилът става донякъде декоративен. Такова впечатление създава "Нирвана". И тук лирическият герой е пред непрекъснатото от хоризонти пространство, в неизтичащото вечно време. В порива да бъдат постигнати и невъзможността за това се поражда тягостното усещане, почти винаги изведено до пароксизъм и превърнато в идейно-емоционална доминанта в лириката му след 1901 г. В стихотворението то се акумулира именно от епитетите. Тяхното количество е наистина такова, че дава основание на

Ат. Далчев да го смята изградено едва ли не само от прилагателни. Тяхната "разточителност" създава статичността, прорязана от едно хаотично движение (глаголът "бродим"). Най-често повтарящите се епитети изграждат композиционната схема на стихотворението:

I строфа: Спят вечните води, безбрежните води – безгънни безсънни

II строфа: Спят вечните води, безгънните води – безбрежни безнадеждни

III строфа: Предвечните води, всевечните води  
безгънни и безбрежни  
безсънни, безнадеждни.

Повторенията им в различни позиции на художественото пространство поражда монотонност на звука, но не и на постоянно разгръщащата се мисъл. Последната строфа е резюмираща, затваряща кръга от мотиви, съзастяваща настроението. Чрез вариацията на различни епитети и промяната на мястото на едни и същи, думата, която поясняват, "нараства" и излиза извън рамките на речниковото си значение. Езикова разточителност като похват Яворов използва в цялото си творчество. Понякога има само натрупани епитети, а липсва пряко назован лирически обект. Той "израства" на принципа на поетическата загадка. В стихотворението "Песен на песента ми" обилието от епитети ("едно страдание безлично, жалко, безгранично...") пресъздава не толкова многоизмеримостта на явленията в света, който се строи, колкото представата за многоаспектността и сложността на отношението към него.

Епитетите изграждат символиката и на стихотворението "Ледена стена". Слобосъчетанията "ледена стена", "стъклена стена", "хладната стена", "вечната стена" се намират в еднаква синтактична позиция, т.е. между тях се установява отношение на паралелизъм. Така те се възприемат като взаимноаналогични и съставляват взаимноотнесенна структура. Повторението на едно и също определяемо

("стена") активизира несъвпадащите части - епитетите, и ги обединява в общ клас. Така се оказват групирани логични и метафорични епитети. Конотативните наслагвания на всеки израз поотделно са слабо изразени. Но в изградената обща система и едва тогава, след като взаимно се индуктират, зазвучават по нов начин и започват да напомнят "оркестъра" на Ст. Маларме (метафората му за символа). В образувалата се парадигма думата "стена" придобива допълнителна валентност и се осмисля като символ на преградата, наложена отвън и отвътре на субекта. Подобна парадигма се образува и в третото стихотворение от "Шепот насаме":

широкият прозорец  
разделния прозорец  
студения прозорец

По идентичен начин се изгражда и в това стихотворение символиката на преградата: на невъзможността да бъдеш "тук" и "отвъд"; на съдбовната липса на среда за лирически субект; на непрекъснатото "рвене" на душата. В случая това търсене на повече признаци към едно и също определяемо е пораждащ принцип на символизация. Като че цели текстове могат да се родят от един образ, който непрекъснато нараства и преосмисля значенията си.

### **Открояване на парадокса и сближаване на антиномиите**

Друга гледна точка към развитието на Яворовата поезика е оксиморонът. Показателен е фактът, че в "Стихотворения" той не се среща, а в "Безсъници" и "Прозрения" е характерен похват. Има ли някаква връзка употребата му със затрудненото възприемане на по-късната поезия на Яворов от съвременниците му? Докато все се отбелязва организиранията приемственост на Яворов и предходната литературна

традиция (търсят се най-вече Ботевите жестове), някои особености в лириката му започват да се осъзнават като "непонятни за масата и които като бездна делят младия поет от нея"<sup>8</sup>. Дори учителят Славейков обособява късния Яворов: "Там, гдето сега е тласнат Яворов в своя вървеж, той стои съвсем самотен."<sup>9</sup> Не става дума за търсене на чистата стилистична фигура в Яворовата поезия. Като част от антиномиите, оксиморонът се разглежда от литературознанието в единство с антитезите и парадокса в художествения текст. Освен това антиномиите могат да се използват не само в речникова форма, но и в "по-замаскиран", сир. в по-усложнен вид (Лекомцев). Тезата, че парадоксите възникват "на границите на поетическите канони и научни парадигми, сигнализирайки за тяхното самоизчерпване"<sup>10</sup>, насочва не само към особеното място на парадокса в Яворовата лирика, но и на самата нея в поезията на българската литература. С две думи за природата на оксиморона: Приближавайки несъвместими противоположности, той се отличава с изключителен смислов интензитет. Възприеман като парадоксална контрастност, оксиморонът притежава огромна изразителност, изграждайки антиномичната цялост на предмета, която при рационално разложение на компонентите напълно загубва своята тайна и обаяние. Изразът "оксиморонно изграждане" приемам в по-широкото му значение. Наред с оксиморона може да се говори за синтактични разновидности, типологичнородствени фигури, представящи антиномиите. Или може да се приеме по-общият термин "антиномичен комплекс" (Лекомцев).

От значение е причината, довела до оксиморонното изграждане в поезията на Яворов. Общоприетите понятия се

---

8. А.Протич, П.К.Яворов - характеристика. - Мисъл, 1904, 300.

9. П. П. Славейков, Българската поезия сега. - Мисъл, XVI, 1906, 365.

10. Ю. Линник. Естетика парадокса. В: НТР и развитие художественого творчества. Л., 1980, 49.

оказват недостатъчно евристични да изразят дълбините на самопознанието, които търси лирическият субект. Дълбинният самоанализ още в древността открива противоречията на съзнанието. "Свръхземните въпроси" са неразрешими, защото са неедноизмерими. Дори анализът им е невербализуем: "Свръхземните въпроси, // които никои век не разреши, // дълбаех ням..." ("Маска"). Нещо повече: самите въпроси, отнасящи се до последния смисъл на битието, се оказват непроезими - "ням въпрос". Не всичко в света и за света може да се вербализира. Яворов достига до усета за пределните възможности на думите, за които стои текстът на неизказаното: "сърце ми всичко знае - вечно ще мълчи" ("Сфункс"). Но езикът на мълчанието е езикът и на нерационалното познание. Именно нерационалното се явява метаязык по отношение на формалния език. Но при подобно наслаждане формалният език не би имал възможност да изрази някаква неформална логика - оттук и експериментирането с него, за да може да увеличи означаващите си способности. Цялото стихотворение "Една дума" е търсене на подобно изразяване. (Проблемът за езика на изразяването е поставен в неедно стихотворение на Яворов.) В него е открита идеята за оксиморона: "Добро и зло, началото и края - // събрал ги бих в една-едничка дума." // "Език не ще я никога издума...". В усилията си да я изрече пак достига до характеризиращата функция на епитетите, които изграждат антиномичния комплекс: "Безкрайно дълга и безмерно кратка, // и тъмнина и плам. // ... // свещената и все проклета дума." Ако потърсим каква е конкретната функция на оксиморонното изграждане, то самото е строено на оная стена (в стихотв. "тук" и "там"), която вечно ще гнети с непреодолимостта си. Иначе цялото стихотворение е свързано с променената позиция към доброто и злото като непротивопоставящи се едно на друго, а като диалектично "успокоени" в едно тяло-дума. Скръбното узнаване на това единство и мъчителното търсене на изразяването му е свързано с промяна на ценностна-

та система. Разбира се, тази "обременена" гледна точка към нравствените понятия не откриваме само в "Безсъници" и "Прозрения". Още във финала на "Градушка" "вечното зло" се осъзнава като част от ценностна система, в която доброто като противостоящ градивен елемент отпада. А заявлението "как чезна за доброто, как му вярвам аз" в "Не бой се и ела" е само дълбоко клетвено желание, но реално и всевластно е състоянието на "мрачна безнадеждност". За доброто може да се говори, но мислено като надежда в безнадеждността, а не като реален фактор.

Фактически разколебаното доверие в действителната сила на хуманната етична система намира своя адекватен израз в оксиморона. "Песен на песента ми" - първото стихотворение от "Безсъници" - се възприема като програмно "оповестяване" на обръщението на лирическият субект към собствена му гушевност. "Песен на песента ми" е програмно и за появата на оксиморона в Яворовата лирика. Тук не само за първи път го откриваме:

Че няма зло, страдание, живот,  
вън от сърцето ми - кивот,  
където пепелта лежи  
на всички истини-лъжи.

Външно експлициран е и пътят, по който се стига до него:

Страдание! Едно страдание безлично,  
жалко, безгранично, там <sup>нигде</sup> по средата  
на истината и лъжата.

Не болката тук е важна - важно е откриването на собствена мяра, която преподрежда по нов, а не по общоприетия начин собствената (самотна) подвселена. Отхвърлянето на общоприетите измерения отхвърля и общоприетия език.

Антиномичният рефлекс става много характерен за Яворовото поетическо мислене след 1906 г. Обикновено дълбочината на мисълта предизвиква антиномиите и парадокса: "в надежда тихо безнадеждни, // виш мрете болни теменуги" ("Теменуги"); "Сърце ми чуй-не чуе // сам само в цял свят" ("Сфинкс")... Назоваването и неговото отрицание насочва към диалогичността на мисленето изобщо. Не става дума за известната полифоничност, преплитането на много гласове. Тук е разкрито раздвояването на една гледна точка, полифоничността на един глас; не борба на алтернативни концепции, а непримирим синтез. Вътрешната раздвоеност на лирическият субект на Яворов се коментира от всичките му изследователи. Тя е заявена: "гушата на ангел и демон", "и в камънят аз чуя две сърца"... По-интересна е степенята на отчуждение (артистизъм?), която може да постигне лирическият субект вътре в себе си. Той самият може да погледне самия себе си като опредметен обект, като на живот извън себе си. Затова може да ги почувства като не-"свои", "чезнеци в пепел враждебни лица". Като че част от лирическото "Аз" се изнася извън пределите му. Изграждат се субектно-обектни отношения вътре в него. Например, в стихотворението "Посвещение" има противопоставяне между "аз" и "мисълта ми". То се реализира чрез антитезното изграждане:

В пагения, в подеми тебе китих,  
ти бе царица горда много дни,  
аз всъде бях и всичко запокитих,  
ти с мене скромна се уедини.

Още самото заглавие предполага някакъв адресат. И той действително активно присъства, но Яворов отново използва забавянето на назоваването му. В края на строфата неочаквано се "отгатва" неочакваният обект на мисълта: "моя волна мисъл". Неочакван е и поради маската на мъжко-женското противопоставяне, което се запазва докрай.

Това налага повторното възвръщане към началото, за да се осъзнае нефизичността, а фигураitivността и символиката на градения образ. В следващата строфа неуморно продължава характеризирането на вече назования обект. Наслагването на сравнения още повече "заплита" значенията:

Змия коварно мила, желтоока  
ти бе - и драг ми беше моя грях,  
като желязо хладна и жестока  
ти бе - и в мрачна радост те следях,  
като небето светла и дълбока  
ти бе - и нежно в тебе се топях,  
като нощта пристъпно сладострастна  
ти си!... и гина аз в прегръдката ти властна.

Отново роля за разширяване на вътрешната пространственост на образа имат епитетите - този път като белези (подобия) на сравненията. Те отново изграждат антиномични комплекси: "коварно мила", "мрачна радост". Анафорично повтаряният израз "ти бе" става своеобразен риторичен център на строфата. В края се осъществява нов поврат в значенията на характеризираното понятие, чрез смяната на минало свършено със сегашно време. Утвърждаващото "ти си" е отделено графично от останалия текст и придобива ударната сила на поанта. Така последното сравнение придобива силата на сегашността и до известна степен отрича валидността на предишните. Веднъж изказана, мисълта придобива собствен живот. Тя в някакъв смисъл поглъща своя създател: "и гина аз в прегръдката ти властна". Така в края не се възстановява целостта на лирическия субект, а отново зазвучава темата за всепоглъщащата сила на Яворовата нощ.

Антимезното представяне на нещата като принадлежащи на субекта и непринадлежащи нему е нова метаморфоза на антиномичността в Яворовата лирика. Самоопредметя-



ващият се и самодистанциращ се дух е белег не само на дълбоко самопознание, но е свързан и със загубата на хармонията вътре в човека. В този смисъл Яворов ни представя човека като парцелиран, т.е. образа на модерния човек.

В "Песен на песента ми" отношението на лирическият субект към света се решава отново опосредствено – като взаимоотношение между "аз" и "песента ми". Словото, което е излязло от нас, вече не може да се идентифицира напълно с нас, вече не представя само нас, но и себе си. Но лирическият "Аз" на Яворов търси вторично сближаване с опредметения си "Аз". "Ела при мен. Ела у мен." И още по-категорично: "Бъди при мен, бъди у мен." Като няма хармония със света, поривът е за хармония със себе си, "в копнене за мир небесен". В поемата "Нощ" е одухотворена и отделена друга част от идеалната същност на лирическият субект – мечтата. Открива се сходство в характеристиките ѝ в "Нощ": "изплашена", "морна", "с окъсана одежда", с "разплетени коси" и образа на песента в "Песен на песента ми": "уморена, наплашена, отвърната, сломена". Езикова реминисценция може да се направи и с едно Яворово писмо до Дора Габе от 1906 г. (когато написва "Песен на песента ми"): "Моята приятелка все още я няма – и добре прави, защото всякога, подир подобни отсъствия тя се връща разплакана..." Тук само отбелязвам провокативното опредметяване на "мисълта", "песента", "мечтата" в образа на жена и сходните им характеристики.

Диалогичната структура се оказва аналогична на същността на битието – извод, до който са стигнали още античните мислители. Но вътрешното раздвоение на Яворовия лирически субект, свързано с търсенето на <sup>дух</sup>духовна устойчивост, бележи промененото ~~у~~монастроение на българската интелегенция в началото на ~~века~~ век. Неслучайно Д-р Кр. Кръстев говори за "нашата по-гореща и разкъсана от дисонансите на битието натура". Самото битие придобива структурата на оксиморон. Дистанцирането на отделни елементи от собственото "Аз" е свързано и с невъзможност-

та да останеш единен в "неединния" свят. Търсенето на извечната същност на човека и света налага търсенето на универсалната символика. Ако си послужи отново с думите на А. Бели: "На хората с компромисни преживявания такова отношение към действителността им изглежда нереално." Ще добавя: парадоксално. Но на поета се отдава това, което не може да бъде постигнато в нито една рационална система. Отношението между тезиса и антитезиса в антиномичната структура загубва своята непримиримост и придобива смисъла на проникновение. Никой наш поет не е гръзвал да навлезе така пряко и дълбоко в лирическата диалектика. Като че цялата поезия на Яворов може да се разглежда като антитеза между две духовни посоки - отдалечаване от света и приближаване към него. Новото е, че именно Яворов осъзнава така сближаването на противоположностите, провежда го чрез символиката на творбите си.