

„ръждивите окови“). Веднага трябва да изтъкнем емблематично-клишираното естество на тази предметност: тук ни най-малко не можем да очакваме предметна пластика на словото – предметният детайл не нюансира образа, а го окрупнява. Поради това е далеч по-изразителен. Маркерите на затвореното пространство (*оголени стени; камина без топливо*) не се задържат в плана на едноизмерността. Достигайки предела на своята изразителност, предметният детайл в „Нощ“ започва да означава в повече, да надхвърля тясно битовото си значение. Това обяснява защо в много по-голяма степен сме склонни да възприемем предметността на *стаята* в „Нощ“ символно, отколкото тясно буквално. *Оголените стени, кътовете с гъстеещ полумрак, прозорецът-граница* срещу бурното битие, както и особено акцентираният в поемата образ на *камината с раззината паст*, са превърнати в реалии от плана на душата. Ако в първите си текстове Яворов изобразява (или по-скоро се опитва да наподоби) външното, маркирайки го, вследствие на което в повечето случаи се стига до схематично обозначаване, до поява на условни знаци на действителността²⁸, по време на своето поетическо съзряване (1900-1901), в стремежа към експресивен лаконизъм на словото, поетът започва да углъбява тези условни маркери, тези емблематични знаци – сега те действат като сетивни нагледи, разкриващи и втори план на съдържание. Това дава основание да определим пространствения модел в „Нощ“ едновременно като сетивно-нагледен и като откъдсетивен. Чисто битовият знак (*стени; кътове; прозорец; камина*) въвежда и, може да се каже, поражда битийното. Вследствие на това типичната битова знаковост в поемата „Нощ“, а заедно с нея и моделът *затворено пространство*, присъстват нееднозначно, с очевидно разколебани референциални функции.

В „Песента на човека“ битовото изцяло е елиминирано: поетът борави с философеми, с надемпирични реалии. Но ако все пак е възможно дори в този текст да бъдат открити рам-