

пари дъхът ти тих, потаен“). Оживотворяващият *огън* или неговият вариант *топлина* е твърде ненадейно появяващ се образ и в двата текста, а това усилва символичната му стойност. Появата на *чудния пламък*, както и на *тихия, потаен дъх* е безпричинна и необяснима, сравнима единствено с чудото и откровението. Това своевременно разширява смисловия обем на *огнените* образи, насочвайки го обаче към духовното, над-емпиричното, трансцендентното. (Разбира се, създадената скоро след това – в 1900 г. – поема „Милица“ представлява коректив на така оформения модел и забележителното е, че корекцията се нанася именно чрез *огнената* образност. *Огънят* в тази поема е много по-близък в семантиката си до християнския религиозен контекст: той гори в *душата* на героинята, а *сърцето ѝ бие, дори ще се пукне, / сякаш в пламъци е клето*. Поради това обзетите от *огън* и *пламъци* *душа* и *сърце* (в случая атрибути на трепетната *гръд-вместилище* на интензивно светоизживяване отвеждат до плътското, преходното, емпиричното и съответно до хтоническата сфера. А „Милица“ – според анализирания от нас тук парадигматичен ред – се оказва едно от първите отклонения или една апарадигматична версия. Тази ѝ особеност произтича от амбивалентната, непобираща се в строги рамки семантика на *огнената* образност, т.е. от регистъра значения, разпрострени между обновителния и опустошителния *огън*.)

Зададеният вече модел на *абсолютната гръд* или на *гръдта*, побрала едновременно деструктивното и отново структуриращото се начало (или декадентската отпадналост и деградация, от които внезапно тръгва могъщият устрем към трансцендентното) е пренесен на много по-високо ниво. Изкачвайки се по вертикала на изпробваната от поета „почерковост“, този лирически модел (сюжет) неузнаваемо се променя, сублиминативната финалност сякаш почти го изличава, стапя, сменя от дискурсивния режим на Яворовата поезия. Тук обаче сме длъжни да отбележим обвързаността на този интровертен модел