

песента ми“ се състои в избора на изказ – обстоятелствено-процесуален, съвпадащ със сюжетна синтагма в първия случай (т.е. наративността в тази творба не само че не е укрита, а доста активно е експлицирана) и абстрахиращ отделните парадигми метаизказ (ако тук се съдържа наративност, то тя е разположена на различни нива, но умишлено е изоставена в латентно състояние)⁴⁴. И така, в манифеста на Яворов доста провокативно се контаминират противоположни същности: *сърцето* – изпепелен безсъдържателен *кивот* – и пределно съдържателната *гръд*. Тук възниква и първата възможност да отбележим как, поемайки присъщите свойства на *абсолютната гръд* – пространност и йерархично устройство, – *душата* е глобализирана по аналогичен начин: „Душата ми, жена, душата ми бе храм...“ („Проклятие“, 1907). Метафоричното преместване-преливане-присвояване на семантични признаци между компонентите на интровертния ред пародийно снизява парадигматичния сюжет *вътрешно убежище-храм*. От своя страна, това сериозно накрънява презумпцията за *субекта-монада* и, макар да протича в рамките на един отделен текст, е заявено прекалено драстично и придобива програмно звучене. В този смисъл „Проклятие“ доразвива на сюжетно ниво „Песен на песента ми“ – и двата текста градят внушенията си върху императива *въвеждането на Другия (различния) посредством собствения, уникален ценностен порядък*. Обаче, в отличие от „Песен“-та, където въвеждането на *блудницата несретна* сред пламъците на интензивно претворяваща се *гръд* сякаш удвоява апотеозния смисъл на сливането, аналогичният акт в „Проклятие“ има обратен ефект. При вида на *блудната голота* уникалното пространствено убежище загубва своя патетично изречен, трансцендентален ореол, подчинявайки се на *плътта-емпирия*, мигом преобразявайки се в тотален хаос, във *вертеп на сладострастие*. Антитетичната огледалност на двете визии – *песента на хладния покой и вечната забрава* и *песента-плач в изгубен път* – обръща внимание върху друга съществена осо-