

подчинителна синтагма, отразяваща едновременно диалектиката и метафизиката на битието – „Дни в нощта“. Акцентът красноречиво е изместен към всевластието на *нощта*, към квинтесенцията на битието, прозираща изпод маските на *дена*. Разбира се, от значение за тази промяна е навярно и статията на Вл. Василев „Поет на нощта“, публикувана в сп. „Мисъл“ през 1907 г., кн. I.). Въобще, замислим ли се над демонстративно отнетата предикативност на лирическия субект в „Дни в нощта“ (самоизтръгването на *сърцето*-животворен център се оказва еднократно употребена визия у зрелия поет), ще стигнем до заключението, че неотстъпното преследване на еднотипни, слабо вариативни образи у късния Яворов е последица от „преговарянето“ на ранното поетическо творчество. *Ранното* от неведома и фатално действаща сила *сърце* е дълго износван гецайт в ред ранни текстове („Като звезда светла“, „Арменци“, „Нощ“). В този смисъл „Възход“ (1906) сюжетно обогатява устойчивия Яворов мотив *ранено/изтръгнато сърце*, отново парадоксализирайки представата за лирическия субект и неговата метонимия – *сърцето*. В тази творба Азът е разположен в центъра, в стихията на *мътните вълни*. Той е превърнат в метонимичен изразител на необозримия и неударжим живот на *сърцето*. Макар и чрез твърд и праволинеен лирически сюжет, „Възход“ тотално успява да „сбърка“ местата на обективно и субективно, да сплете в сложен синтез вътрешна и външна гледна точка, което прави означаващо и означено в този текст практически неразграничими. Духовната реалност на Аза получава видимост и обективни измерения, но текстът не остава на нивото на тази ефектна алегоризация. Въпреки че е „овъншнена“, тази реалност съхранява своята специфика, разраствайки се до размерите на обективността *море*. Всеки помисъл обаче за евентуален паралелизъм между външен и вътрешен пейзаж е изключен. Поетът постига твърде висока степен на символичното, тъй като знаците в този текст едновременно се покриват с означаващото (една възмож-