

на хоризонтал и вертикал. Единствено в *съня славей* е топосно определен („отсреща“), а близостта му в пространството е осезателна чрез цветовото етикетирание („на люлеката бяла“). Твърде скоро обаче *сънят* изчерпва своите парадоксализиращи функции – „срива“ се надолу, както е типично за поемата „Нощ“, създадена две години по-късно. Хоризонтът се връща в първоначалното си състояние, загубва релефната си изпъкналост, устремеността си към *славей* (бляна), превръщайки се в обозрима пространствена плоскост. Той е тотално овладян от *паека чер*, разстелил гъста мрежа прегради, той е алиенирано, интровертно пространство, а не както в началото свят на слънце, вятър и волност. Това пространство е заглъхнало (както в „Угасна слънце“, „Без път“, „Сфинкс“, „Към брега“) – реалите *звук* и *светлина* присъстват с минусов знак. Всъщност, от създаването на „Калиопа“ (1899) насетне Яворов само търси най-адекватните художествени знаци, за да изрази това трайно проникнало го състояние. В този смисъл по-късната му лирика наистина е **атомизиране** (както стана вече дума в първа глава) на образния континуум на „Калиопа“ – довеждането на най-ярките ѝ сегменти до нивото на лирическият фрагмент, т.е. доизчистване, задълбочаване, разгръщане, текстово рамкиране на тази **сегментна** символика. Императивът, движещ развитието на Яворовата поетика, е именно избистрянето на ранния, с все още недостатъчно осмислен потенциал, сегмент в зрял образен конструкт или – както е обичайно за късния Яворов – в енигматично лирическо построение.

Внезапното преобръщане на *съня* в реалност, както и немотивираната редукция на волния *славей-гидия* в *паек чер* – *ненаситен муходер*, метаморфозата на любовта в жадна ревност не само сродяват ранната „Калиопа“ с късния Яворов, но подкрепят и следната теза: не е ли внезапното снемане на злото в доброто, на чистотата в порока, сюжетно-ситуативно разкриване на двете полярни страни на една-и-съща субстанция?

Обикновено сме склонни да четем „Демон“, „Не бой се и