

отявлено недействащ. До голяма степен това е свързано с постигнатата *безотносителност* или по-точно – с пълното тотализиране на *границата* („Угасна слънце“, „Сфинкс“, „Майска вечер“, а също и ранното „Желание“). Разбира се, говорим за дълбока игнорация на опозициите в тези текстове, обаче не и за пълното им елиминиране – т.е. в тях структуроопределяща не е *опозиционалността*, а нейните странни на пръв поглед импликации (например в „Теменуги“ въпреки безспорните „минусови“ реалии може да се долови имплицитната опозиция *слънце – цвете*). Тук ще се занимаваме предимно с текстове, чиято *опозиционалност* е най-ярка, ефектна и конститутивна.

При постепенното обистряне на опозицията *жар – хлад* в текстовете на Яворов до 1905 г. се наблюдава неотменно и последователно разполагане на антиномичните значения. Естествено, не смятаме, че поетът борави или се стреми към еднозначни внушения, в случая става дума за склонността, различни явления, реалии, дадености да се осмислят и отъждествяват в сферата на единния знак. Ако в „На родоските заточеници“ *жарът разпален* е белег, маркиращ любопитство, суета, емпирия, преходност, т.е. задава все характеристики на тълпата, то през 1907 г. в „Маска“ тази характерология, макар и не така пряко, отново е проявена – чрез образа на *вакханката*, мислен в текста и като метонимия на *неделната тълпа*: „Като залутан слънчев лъч играва...“; „Да разлива коса поток от злато...“; „на младост зноя не усетих...“. Всъщност в „Маска“ семантиката на опозицията се взривява: *зноят*, нанасян спорадично като белег на *плътта* в Яворовите текстове („Възхожда тя“, „Сафо“, „Клеопатра“), или на болката („Нощ“, „Славата на поета“), във всички случаи обаче експлициращ физиологичното („на моята любов под знойните лъчи...“; „две сърца се знойно любят...“; „знойна жажда“), надхвърля кръга на константните значения, за да се превърне в знак с твърде широк обхват, за да се постигне тъждество с по-