

мовита“ и „момък умен“). Разбира се, тавтологията „в градинката си Цвета / къса весело цветята“ прекалено дразни и е очевидно издайническа за визията *жена-цвете*. А увереността да предполагаме наличие точно на тази визия идва от създадените през 1899-1900 г. поеми „Калиопа“ и „Милица“. Във варианта на „Луди-млади“ от 1904 г. *Цветана* е заменено с име, чиято етимология продължава да е все така прозрачно обвързана с топоса *градинка – Росица*, – но което вече не звучи така буквално и банално нарицателно. Във варианта от 1904 г. активно и поантово е експлицирана опозицията *сокол – плаха гълъбица*, излъчена и подготвена всъщност от журналния текст: „сърце ума не пита, / то е птичка дяволита, – / Дето иска се пилее, / не при всяко цвете пее.“ Символичната двойка *птица – цвете (роза)* е структуроизграждаща за наративната VII част на „Калиопа“, а в „Милица“ тя вече е опозитивна. В този текст се срещат-разминават два емблематизирани персонажа – момиче, притежаващо *рай-градинка* и момък-странник, разбиращ *славеевите* песни. В драматическата сцена „Раздяла“ (1901) вече утвърдената опозиция *птица-цвете (т.е. мобилност, вечна у пътеност – вкорененост, покой)* се обогатява и усложнява: *сокоълт мой* („Ще ми се да можа / като под слънчице-топлик...“) – *моята Цветана* („росата капка“). Явно *огнено-слънчевата* символика, както и появата на символичния мотив *роса* в „Калиопа“ („Що е слънце на лозата, / жадна, болна за росата?“) допринасят за удвояване на тази опозиция, за конспективното, заскобено включване на два равностойни нейни варианта в патриотическата „сценка“. Самопонятната конспективност на опозицията мотив е донякъде обяснима и с по-рано появилото се стихотворение „Минзухар“, в което *цветето*, огряно от *слънчевия топлик*, не ще да *знай бедите бѣдни*. Нагнетеността на символиката в „Раздяла“ би осветлила и особеността на лирическия *Аз-Слънце* в по-късните Яворови текстове винаги да се проявява като властно обсебващ, покоряващ и доминиращ. У