

и го въвеждат в своя свят, в по-нататъшното развитие на трето действие активно се включва конативната функция с честите обръщения към адресата, който понякога в речта на Мила е самият бог, а също и фатичната функция, служеща за поддържането на общуването, с употребата дори на тези асемични думи, които наблюдаваме във втората секвенция. Естествено самият език като семиотична система поражда тези функции, но драматургът е този, който осъзнава и прилага необходимите акценти, които театралният медиум налага.

Изказаните от Ана Михайлова, Енчо Николов, Цветан Минков, Владимир Каракашев³ констатации за лиризъм в тази драма и особено в трето действие искат да посочат, че преобладаващата езикова функция а този къс е поетичната поради повишената образност в текста, но би било пресилено да твърдим подобно на някои изследователи, че това действие е поема. За тази цел то би трябвало да използва звуковите и ритмическите възможности на текста. Вътрешната логика на това действие представлява движение от идеализираната, абстрахирана от конкретната действителност поетическа визия на героите за любовта им към ограничаващите параметри на заобикалящия ги свят, като използването на поетическата функция на езика представлява само една от реторичните техники на Яворов в разгръщането на любовния диалог. Вероятно критичите метонимично, по съседство, прехвърлят определението "лиричен" от лириката на драматурга към езиковия изказ в тази пиеса, като не отчитат, че по дефиниция драматическите герои говорят от свое лице и езикът им е субективен, дори егоцентричен. Ако приемем, че езикът на двамата протагонисти на Яворов е разсъдъчен, подчинен на самонаблюдението и анализирането на собствените им мисли и преживелици, ние отново ще подхраним възгледа за лиризма, само че с наличието на по-малко субективност и емоционалност, заместени от по-голяма доза интелектуалност. Речта на двамата герои представлява характерната за драмата отворена система на взаимно общуване и действие. Тя осъществява своята динамика, като редува различните микроезикови нива според съответстващите семантични и прагматични принципи на сценичния любовен диалог.

Още в самото начало споменахме, че контекстът и текстът в това действие активно взаимодействат. Преходът от описанието на жи-