

лодията”, “определената мелодия”, “песента на Бог или Дявол в душата” /понякога “дисхармония”/; съответно в драмата - лицата са “инструменти”, единството е “симфония”, а отношенията между героите са “дует”.<sup>3</sup> Хвърляйки последен взор към своя вплътен в слова поетичен орис, поетът го назовава “готовата музикална пие-са”<sup>4</sup>.

Ако се върнем обаче към плоскостта на евиденциите, които лежат в основата на едно критическо субектно-обектно диспониране /Яворов: “Анализи от тоя род не права”/<sup>5</sup>, попадаме в странното противоречие между “очевидност” и “неяснота” на подобни отношения между изкуствата.<sup>6</sup> Ясно е, че те не могат да бъдат общовалидни или да се основават върху никакви автоматизми /например, употребата на реторични фигури, включително в музиката/, но дори когато съществуват, те могат да останат формално недоказани, или да бъдат умишлено отричани.<sup>7</sup> “Но това не означава отказ от съпоставителното изследване на двата вида изкуство, както и от използването на термини със специфично, “приложно” значение”, които могат да вършат работа на литературоведа.”<sup>8</sup>

И все пак поезията в музиката, *musicus poeticus*, и музиката в поезията, както при Яворов, резонират у чуващия ги с провокативна мощ, достигаща до остро профетичен регистър, както например във финала на студията на Надя Сакъзова “Музикалност в Яворовата поезия” от 1920 година, в списание “Златорог”: “...Яворов се стреми единствено към музикална хармония на стиха. Затова неговите стихотворения вечно ще пеят в душата на българина.”<sup>9</sup> В тази трактовка особено изпъква “хармоникалният” аргумент за нетлеността на разглежданото художествено творчество. По същество, начинът на изграждане на статията позволява да се прокара един вътрешен паралел в съзнанието на читателя с изследването на музикално произведение, разложено най-напред на неговите компоненти, като: метрум и ритъм, сонантност /звуквисочинност/, микроформи, основани например на остинато /*pallilogia*/, секвенция, *climax*, еднакво начало /*Korfmotiv*, *anadyplosis*/, вариране и имитация /*fuga*/. Динамиката на ритмичните процеси е съотнесена най-напред с поетичните размери, чийто смисъл, също както при музикално-риторичния интервалов жест, е даден като че ли априори: “тържествени епитрити”, “нежни мъчителни пеони”, “светъл жизнерадостен хорей” и т.н. Музикално-звучащи са, според Сакъзова,