

критиците. *Силуетът* няма нищо общо и с писмата, прашчани от редактора на сп. „Мисъл“ до начеващия поет през периода 1899–1901 г., писма, изпълнени със съвети как прекалено ящите финали да бъдат заменени от сугестивни поанти³⁹. В действителност парадигмата отказва да помни именно оформящия се поет, поради което тенденциозно елиминира еволютивните натрупвания в неговата поетика. Подобен, прекалено ординерен образ би демистифицирал постигането на парадигматичния блян, както и неговото въплъщаване от фигурата Яворов, неговото персонифициране. За д-р Кръстев наистина е по-приемливо да борави с образа на ранния Яворов като със завършена, изчистена от различни наноси функция. Това от своя страна улеснява снаждането на „силуета“ от три функционални ядра: 1) „песни на банални социални и публицистични теми“; 2) поемата „Нощ“; 3) „кошмарите на нощта“. И тук трябва да отбележим, че Пенчо-Славейковата теза-откритие за „борба“, за дилемно срещуположени поетики в поемата „Нощ“, преминава у д-р Кръстев в качествено нова теза – за „Нощ“ като творба-етап в лирическия свят на Яворов. Именно в този акт на обособяване на поемата – тя вече добива статут на особен праг, на своего рода средищен център в поетиката на Яворов, на самостоятелно художествено стъпало, опониращо в еднакво силна степен на *първия* и на *втория* период – най-явно проличава перифразиращата тенденция в критиката на д-р Кръстев по отношение на късния Яворов. Сюжетът на поемата се разсейва из текста на критика на отделни свои сегменти⁴⁰, съставили една надредна метафорика, една емблематична представа за Яворовата образност, една дори клиширана поетическа фразеология, въобще един макробелег за *втората* му поетика⁴¹.

От подобна гледна точка, която нарекохме в началото **овътрешностена**, художественият свят на Яворов добива почти осезаемост. Може би това е породило своеобразната двойственост в погледа на д-р Кръстев към зрелата поетика на