

те започват да функционират като *текстове-прорези*, *текстове-рамки* и *текстове-граници*⁶¹. В този смисъл те стават свръхфункционални творби, призвани да изразят прозрението, неговото внезапно прииждане и мълниеносно въздействие. Диспозирайки ги вътре сред или между останалите цикли, Яворов указва семантичната им надредност. Именно в непринуденото включване на „Леворъчни пръстени“ сред разнородни стилистико-семантични редове, които са започнали да бележат или биха могли да разгърнат докрай своя устрем по естетическа хомогенност, се съдържа не така откритата, но затова най-силна провокация на Яворов. Тук именно *авторството* на поета е най-имплицитно, но и най-комплицирано.

Между уводното „Родина“ и „Нирвана“ разстоянието никак не е малко: двете творби рамкират и обемат три сравнително големи цикъла – „Падение“, „Писма. Денят на самолъжата“, „Признания“ и „Шепот насаме“ (единственият, подобно на „Есенни мотиви“ в „Антология“, който запазва целостта и границите си. Дали в тематиката им – онтологичната оголеност на света – както и в разположението им в съответните макроцикли, не е възможно да се съзре една не чак толкова странна симетрия? На практика „Шепот насаме“ хиперболизира „Есенни мотиви“, пренасяйки ги обаче в глобално абстрактен план, където водеща е тенденцията към философска универсалност.) Въпреки известни криволичения, развитието на лирическата тема между „Родина“ и „Нирвана“ е устойчиво и, колкото и неприемливо да звучи подобно определение за Яворов, целенасочено. Разбира се, и тук още в началото са нанесени така характерните, станали обичайни (и може би затова останали незабелязани) проломи в собственото слово. Отново дискурсът е контрапунктно разсечен – със светкавична бързина разполовяван между *високата* патриотична тема („Родина“) и темата за личното, очевидно деградивно страдание („Аз страдам“). Тъй като възникващите семантични зависимости между двойки творби в „Прозрения“ са наистина любопитни,