

прострени отвъд *съня*); 3) появява се сублимираният лайт-мотив *преграда* – образът *разделен прозорец*, представен тук не тезисно-схематично (вж. например „Шепот насаме“^{III}), а функциониращ като „жив символ“⁶³, т.е. като концептуална надредност спрямо текста, неусетно превърната и в негова органична съставка. От тази творба насетне прорезите в Яворовата поезика все повече се учестяват – между „В часа на синята мъгла“ и „Покаяние“ са „затворени“ само няколко стихотворения от цикъла „Зимни нощи“ (1908). Лирическото движение тотално променя посоката си: от предусетената *нирвана* („В часа на синята мъгла“) към все по-силното усещане за нейната непостижимост, за да достигне внушението за абсурда *нирвана* („Покаяние“). Що се отнася до доминацията на мрака и черния цвят, „Зимни нощи“ набързо преповтарят характерните за „Безсънници“ и донякъде за цикъла „Падение“ *нощни* видения. Поради това „Покаяние“ не само може да се възприеме като кулминация на изострената сетивност, но в него определено достига връх и познатата, отхвърлена преди това, тема за всеобемното и всепоглъщащо *страдание*. Възможен е и друг паралел между началото и края на този последен вътрешен миницикъл: ако във „В часа на синята мъгла“ Азът отправя реторични въпроси към отвъдемпиричното, то в „Покаяние“ предизвикателните питання са насочени към предварително узната инстанция, към Бога, поради което лирическият герой най-малкото би могъл да се примири с безответното мълчание. В този смисъл поставянето на „Покаяние“ редом до „Среднощен вихър“ и последвалото го разкъсване на цикъла „Зимни нощи“ е напълно оправдано. Обмисляйки отново и отново как най-ефектно да репрезентира цялото си поетическо творчество, как да изгради според изискванията на парадигмата своя завършен, но дисконтинуален образ на творец, Яворов несъмнено долавя философската тежест – раздвоението между предметно и умозрително – в „Среднощен вихър“. Диалектиката между обективно и субективно, смяната на гледни