

там този полет е изцяло въображаем и затова прекършен. Подобно наблюдение дава, естествено, основание да твърдим, че тъй като в поетиката на Яворов сякаш аксиоматично е заложен мотивът *полет-падение* (еманирал в „Аз страдам“), то движението на лирическия субект е въобще лишено от ориентир и цел, то е пределно релативизирано. В такъв случай движение ли е то изобщо или, напротив, е лутане, бродене, блуждаене, или както го изразява късният Яворов, *без цел размах, без път стремеж?*) Непреодолимото *тук-пространство* в „Нощ“ символизира крайността, изчерпимостта на бляна, или – *границата* в човека. В стихотворението „Песента на човека“ битовата предметност е тотално разколебана и представена максимално абстрактно: „аз шеметно се нося, дух из океана / на тъмнина нестресвана от сън за ден“. Именно внезапното редуциране на алюзивния библейски образ (*океан тъмнина*) в образ с подчертано битови конотации (*заклучена тъмница*) е естетически ефект, познат отпреди, сходен с ненадейното, „шоково“ свиване на пространството в поемата „Нощ“ и по-конкретно – с драстичното снемане, с озоваването на безграничния/безцелен в своето движение *дух* сред крайната емпирия. Разбира се, далеч сме от твърдението, че в „Песента на човека“ духовното бива изобщо снето от недостижимия си пиедестал – опровергана е, или става оборима изключителната му самостоятелност, т.е. неговата *безотносителност*. За нас съществен е изводът, че моделът *затворено пространство*, характерен за късния Яворов („Песен на песента ми“, „На пладнe“, „Дни в нощта“, „Ледена стена“), произтича от развоя на деиктичната опозиция *там – тук* и в този смисъл не се появява като спорадичен белег, присъщ на една новоусвоена поетика²⁷. Развитието на пулсиращия пространствен модел може да се проследи именно чрез триадата творби „В тъмницата“ (1896) – „Нощ“ (1901) – „Песента на човека“ (1907). В своята първа фаза моделът е изключително битовизиран, предметен („тъмничний мрачен свод“; „килия-ад“;