

символ и решава да го концептуализира чрез променения наслов на текста. (От друга страна, припомнянето на *бездната мълчалива* от първия вариант на „Желание“ доказва несъмнената *нирванна* проблематика на тази творба: в крайна сметка почти осъщественият блян във „Вечните води“ е по-скоро ужасяващ, отколкото сладостен.)

Неканоничното „Желание“ експлицира и една аксиоматична за късния (а както ще видим не само за късния) Яворов лирическа ситуация: озоваването *пред, до, над бездната*, т.е. до онзи битиен предел, отвъд който идентичността на Аза тотално се променя или онищостява. Така категорично зачеркването от класическото пространство „Желание“ избликва като структуроорганизиращ мотив в „Обичам те“ („и ето ме на бездната на края“), в „Молитва“ („на бездна по ръба, към бездна нова, / късайки попътните цветя...“) и, разбира се, в „Нирвана“. Презираната от К. Христов пасивно-съзерцателна позиция („вълните и морето да гледа от брегът“) у младия Яворов не само се превръща в устойчив изобразителен ракурс, но и, образно казано, в константен взор, пронизал цялата му лирика по-нататък. (Съвсем в реда на очакванията би било Яворов да си послужи с образа на моряка изцяло фигуративно, т.е. иносказателно, както е в „Като звезда светла“, и никога буквално, както е в К.-Христовите „Морски сонети“). Истинското откритие на ранната Яворова поезия е именно изнамирането-назоваване на *граничната ситуация*: най-привичното състояние на *чудака* от едноименната творба на поета е заставането на *морския бряг*, на граничната точка между края и безкрая, между емпирията и *бездната*. (Една коректурна грешка – промяната на *долнината* в *далнина* довежда до значещи перипетии, до изкривени смисли в Яворовата поезия. Христоматийният Яворов *чудак* отправя разсеян поглед в *далнината* – жест, който очевидно го сродява с *кирилхристовските* начала в българската поезия... Тук непременно трябва да обърнем внимание на това, че *брегът* не е от най-предпо-