

поетологическа граница.) В „Калиопа“ влюбените са в същата степен *сенки на нощта* („още няма я зората“), както и персонажите от едноименната сецесионна творба. В ранните „Сън“ и „Великден“ възниква особено противопоставяне *нощ – ден* (*нощта* като чудесно време – на тайнство или на осъществен любовен блян – и *денят* като прозаично, безутешно битие). Тази посока е основополагаща в структурата на поемата „Нощ“ (*нощта* – време на блянове и безгранични възможности и *денят* – пробуждане, отрезвление, ограниченост, заземеност). В „Безсънници“ се наблюдава ярко двоене на дискурса все между две визии: прииждането на *мрака, нощта, смъртта* („Въздишка“, „Дни в нощта“, „Смъртта“) и прозаичното *пустинно-дневно* битие („Пред щастieto, „На сестра ми“). В „Ще дойдеш ти“ двете визии манифестно се състълкновяват. Забележително е, че у Яворов *денят* обикновено е мислен като евтаназия и нирвана – „Ще дойдеш ти“, „Благовещение“, „Ще бъдеш в бяло“, „Молете неуморно“, „Клеопатра“. И ако *нощта* успява да се превърне в знак-емблема на Яворовата поезия, това до голяма степен се дължи на отъждествяването ѝ с *безсънната*, тревожно-напрегната човешка екзистенция. *Нощта* е същност, *денят* – нейна маска (вж. „Среща“, „Към върха“, „Дни в нощта“, „Маска“). От друга страна, *мракът* у Яворов не винаги е синонимичен на *нощта*: *сънният мрак* в „Тома“ е равнозначен именно на *нирвана*, което дава основание да видим „Тома“, „Ще дойдеш ти“ и „Клеопатра“ като коренно различни визии на един и същи лайтмотив. Или – *мракът* може да е един от отчетливо доминиращите знаци у Яворов, но именно прекаленото боравене с него неизбежно умножава и обръща едно срещу друго отделните му значения. *Нощта* от „Нощ“ и „Дни в нощта“ е несъизмерима със *здрача* и *вечерта* в „Майска вечер“, „Недейте я разбужда“ (където е персонифицирана в образа на *майка*) и във „В часа на синята мъгла“.

Накрая бихме искали да приключим обобщенията за та-