

Ако чужденецът търси уязвими подмоли в *сърцето-градинка* на Гергана, откъдето би могъл да го проникне и усвои, то Никола – *приобщеният*, *своят* – извършва противоположно движение в края на поемата. То именно окръгля текста и своеобразно го поантира. То отново е неочаквано и разкрива пролука, през която проглежда естетическият наратив. Метаморфозата на Никола, на практика единствената случила се в поемата, е твърде красноречива: от *драг любовник*, от жив атрибут на *малата градинка* и пасивен любовен *обект*, той внезапно израства до волеви *субект*. Никола неочаквано изчезва от привидно идиличния свят, застивайки в една от най-глухите по неговата периферия точки, превръщайки се в свой собствен знак: „Счува се само дълбоко / цафарата му, тъмната / тъжно до свири и тътне...“

Финалът на Петко-Славейковата поема неспринудено извиква една от емблематичните, конститутивни категории в художествените светове на П. П. Славейков, на П. Ю. Тодоров (образът на *гидията-скитник*), на К. Христов (образът на *скитника*) и на Яворов (образът на *чудака*, на *маргинала*).

3. Етимология на топосния ред

Бездната, *върхът* и *пустинята* са специфичните, а заедно с това и универсалните Яворови топоси: специфични, доколкото конкретната им етимология и семантични функции могат да се проследят у ранния Яворов и универсални, доколкото се превръщат по-нататък в незаменими маркери на един аксиоматизиран в художествената практика на българския символизъм пространствен модел. Емблематичният топосен ред на Яворов е произведен на *границата*, а това дава основание да възприемем трите символики като нейни модификации, като особени гешалти, които при по-висока степен на симво-