

но разлят – отрязък, в който доминира образът *градина* и в който по твърде специфичен начин е разположена персонажната триада *роза – славей – паек*<sup>61</sup>.

В „Справочник на символите в българския символизъм“<sup>62</sup> е отчетена нулева употреба на символа *градина* у Яворов. Изследването обхваща предимно символистичната лирика на поета, към чийто дял, с известна произволност, са отнесени една-две ранни творби („Мечта“, „Сизиф“) за сметка на пълното игнориране на други Яворови текстове, също така красноречиви спрямо употребената /неупотребена символика. Разбира се, целта ни тук съвсем не е да се конфронтираме с изследване, чийто принос към литературната история и поетика е безспорно ценен и крайно необходим. По-скоро бихме искали да разколебаем представите, формиращи се въз основа на *символиста Яворов*, които много лесно могат да се поддадат на канонизиране. Затова бихме искали да проследим как гещалтът *градина*, разгърнат широко в ранните поеми „Калиопа“ и „Милица“, се редуцира до нулево присъствие у късния поет. Тази трансформация е твърде значеща, за да я пренебрегнем: явно произлязъл от символа *райска градина*, усилено извикващ еротичните значения на *градината* от „Песен на песните“, у късния Яворов образът *градина* достига пълната си семантическа противоположност, превръщайки се в плътна от-граденост и монада. Това превращение демонстративно е фиксирано в отхвърлената от класическия корпус „Подир сенките на облаците“ седма част на „Калиопа“.

Съдържателно и композиционно „Калиопа“ (1899) е амбивалентен (и затова изглеждащ уязвим) текст: ведрото начало (зараждането на любовния копнеж) и безутешният финал („безпросветна тъмнина“, „пленена хубавица“, „скръбта ѝ гроб копей“, „горчиви сълзи рони“, „своя дял / в скърби тъмен потъмнял“) разгръщат внушения в две противоположни посоки. През 1910 г., осъзнавайки тази семантична раздвоеност, Яворов категорично отрязва седма част и поставя на мястото