

Промяната сменя в себе си цялата модерна сепаратизация на общественото мислене, която бързо нахлува след Освобождението, разпадането на национално-идеологическия моноразказ.

Израз на тази закономерност е замяната на лирическия изказ с исторически по-зрели жанрово-дискурсивни форми, каквито са белетристичното и особено очерковото. Отказът от поетическия език освен всичко друго представлява специфичен акт на *секуларизация* в посока от същностно митологичното към модерното рационално и критическо отношение.

Налице е фундаментална разлика между двата периода, свързана с начина на артикулацията, на жанрово-дискурсивния изказ.

Намиращ се изцяло в полето на специфичния възрожденски монодискурсивизъм, през първия период Вазов някак естествено, самопонятно използва *органично митогенния език на поезията*.

През 80-те години (в условията на разножанровост, рационализъм и усложнено, включително и *политически* детерминирано отношение към Ботев) тъкмо поезията продължава да поддържа националноидеологическия патос на първия период. Но го прави по един същностно променен начин. Ботев вече не е обект на отделна творба, а е инцидентно употребен (два или три пъти) по един изцяло *знаков, езиково стилизиран* начин – във функцията на образ-икона, заедно с други фигури от пантеона, възплъщаващи абсолютния сублимитет на близкото минало, за да бъде противопоставено то на дребнавото, профанното „сега“. Тази употреба е налице в стихотворения като „Дипломираните“ (1881), „Всичко пада“ (1882), „Епилог. Общество и певец“ (1883), в пролога към книгата „Сливница“ (1886). В поемата „Загорка“ (1883) тази стилизаторска тенденция достига своеобразен връх в устойчивия епитет „храбри“, който неизменно съпътства името на Ботев при всяко споменаване.

Говорейки за поезията, можем да обособим наличието и на един **трети**, *много по-късен период* в разгръщането на Ботевата тема у Вазов, но той е с принципно различен характер. Дори когато изглежда, че присъствието на Ботевия образ е по-категорично, при по-внимателен прочит тази категоричност се оказва измамна. Стихотворението „Той не умира“ например активира Ботевия мит, но го прави някак „отвън“. Същинският му контекст разкрива една различна дискурсивна ситуация. То всъщност е част от една пътеписна, пейзажна книга – „Скитнишки песни“ (1899), с красноречивото подзаглавие „Впечатления и усещания в Мала и Голяма Стара планина“. Централен, отключващ тук е не образът на Ботев, а този на върха Вола като географски обект, в качеството му на „един кът от Стара планина“. *Генетически* стихотворението спада не към героико-митологичния разказ, а по-скоро към пейзажната лирика на поета. Нелучайно то е вариант на пътеписа „Волът. Един исторически връх“. Интересът към Ботев тук е изцяло „исторически“. Макар и искрен, патосът е рутинен, казионен, той отразява една вече окончателно и абсолютно състояла се институционализация на образа, въпреки намесването на стария мотив за забравата, за безкръстния гроб, сам по себе си превърнал се в част от каноничното говорене. (Впрочем, в резултат на същото пътуване из Искърското дефиле е създаден и разказът „Една българка“, който, заедно с „Дядо Йоцо гледа“, също е част от мимолетното краевековно завръщане на Вазов към националнореволюционната проблематика.)