

нент, личащ на повърхността, още по-малко неокласицистичната литературна реторика – осигуряват същинската митопораждаща мощ на тези творби, функцията им на национални епопеи.

2.

В своята спонтанност и наивност, в отсъствието на сложна рефлексия и не на последно място чрез положеността си изцяло в поетическото, ранните Вазови стихотворения за Ботев неволно активират готови архетипови схеми, вменват се в тях. Схеми, които самата Ботева поезия е абсорбирала в мощната си аутомитогенна ефективност.

Митът „Ботев“, продукт на безостатъчната взаимопроникнатост на поетически и биографичен жест, се крепи на две основни, конститутивни за него ядра. Те са съсредоточени около символичните тополи на *границата* и *върха* и свързаните с тях сюжети. Първият от тях е сюжетът за преминаването на героя-Аз през инициационната граница, отделяща сакрализираното родно пространство, насила отнето и подлежащо на повторно завоюване от него. Вторият сюжет е абсолютното постигане на това завоюване в акта на една съблемна героично-саможертвена смърт в аксиологическия максимум на родното пространство – наврх Балкана.

Тези ядра са конструирани по образцов начин от стихотворенията „На прощаване“ и „Хаджи Димитър“, които подготвят и антиципират носещия скелет на мита „Ботев“, маркиран чрез върховете си с пунктуми „Радецки“ и „Вола“ – *преминаването „през тиха бяла Дунава“ и загиването „там на Балкана“*.

Когато възпява Ботевия подвиг в поредицата стихотворения непосредствено след смъртта на поета-войвода, Вазов следва същата митогенна структура, криеща се под „външната“, биографичната фактология. Стихотворението „Радецки“ разработва и трайно налага в Ботевата иконография мотива за *преодоляването на инициационната граница* (Дунав), а стихотворението „Вислец“, четвъртото от цикъла „Бунтът“ – мотива за *чудесната смърт на героя „там на Балкана“* (Веслец в случая е семантично равен на Вола).

Но влизайки в митологичната матрица, Вазов я трансформира *отвътре*, историзира я, изпълва я с биографично, фактически коректно съдържание.

Това особено личи в „Радецки“, където поетът най-явно споделя възрожденската страст към „истината“, към репортажното трупане на детайли и пиетета към максимална точност. Фабулата отблизо следва събитията, като централно място е отделено на два сравнително обемни монолога на войводата – обръщението му към капитана на кораба и към четниците след слизането им на брега. Колкото и да са натоварени с емоционалния патос на творбата, тези монолози се стремят към пределна близост с фактическата истина. Предполага се, че Вазов пряко е ползвал писмото на войводата до капитан Енглендер и пътниците на кораба, публикувано във в-к „Нова България“ (бр. 6 от 16 юни 1876). В първата си редакция стихотворението включва и две строфи, посветени на случая с парахода „Германия“. За съвременниците случаят „Радецки“ е здраво обвързан със случая „Германия“; самият Ботев подчертава това в писмото си до капитан Енглендер. Двете строфи са се намирали в първия монолог на войводата. Впоследствие Вазов ги премахва тъкмо в стремежа си да се отдалечи от фактическата „истинност“, за да засили литературността на творбата, в общата посока