

Впрочем, жертва на подобен ефект е и самата Ботева поезия в онази реална ситуация, послужила за фактически денотат на стихотворението. Повечето свидетелства са единодушни, че четниците слизат на българския бряг не с Ботева песен на уста, а с наивните стихове на неговия съавтор Стефан Стамболов¹⁷, а З. Стоянов наблюдава, че „сам войводата“ вървял начело и пеел „*Не щеме ний богатство, не щеме ний пари*“¹⁸. Единственото свидетелство, че четата пеела „*Жив е той, жив е, там на Балкана*“¹⁹, можем да окачествим като анахронизъм от типа на цитирания вече спомен, че е пята „Тих бял Дунав“ – не толкова в резултат на стремеж за нарочно разкрасяване на ситуацията, колкото на по-късни напластявания в съзнанието на мемоариста. Дори в мощната си положеност в дълбините на митофолклорните схеми, Ботевата поезия е твърде „лична“, азова, за да удовлетвори една масова потребност.

Нещо, с което „Тих бял Дунав“ по перфектен начин се справя.

Сега да видим как Вазов използва, надгражда и трансформира второто ядро на Ботевия автомат – за геройската смърт.

Когато в анкетата на Шишманов поетът признава, че подтик за създаването на „Епопея на забравените“ е намерил в посочената статия на Захарий Стоянов, както и в съчинения на Рунеберг и Юго, той като че ли пропуска опита на една ранна своя творба – цикъла „Бунтът“. Един цикъл, който на различни равнища съдържа в зародиш всичките определящи белези на „Епопеята“ – от цялостния патос до отделни образи и реторични обрати (напр. стихът „*О, дни за памет вечна! О, страшно потресение!*“ емоционално и синтактично е в отявлена близост с известното начало на „Кочо“: „*О, движение славно, о, мрачно движение, / дни на борба горда, о, дни на падение!*“). Налице е явна морфологична близост между двата корпуса – близост, която ни позволява да четем цикъла „Бунтът“ като протовариант, първообраз на „Епопея на забравените“.

Впрочем, на друго място в Шишмановата анкета Вазов, не съвсем прецизно, сам причислява цикъла към „Епопеята“ – принадлежност не буквална, композиционна, а заради „*същия дух*“²⁰. Тази близост се разгръща на различни равнища и започва още от подзаглавието, което ясно задава цялостната тенденция – „В памет на погиналите за свободата“ и чиято обобщителност допълва и компенсира еднозначната конкретност на самото заглавие.

В композиционен аспект цикълът съдържа ядрото на „Епопеята“, т.е. няколко фигури от Априлската епопея, и преди всичко Волон и Ботев, на които специално са посветени две от частите му, които единствени са озаглавени – „Волон“ и „Вислец“. Ако първото заглавие пряко отправя към пантеонния принцип на изграждане в „Епопея на забравените“, то второто игнорира героя за сметка на топоса, на обстановката, сцената на действието, природата²¹. Ала тъкмо с тази подмяна Вазов попада в самата сърцевина на Ботевия модел на героичната смърт, сублимно вписана в един природно-космически пейзаж, чрез което на конкретно-историческото се придава универсален характер. Вазов продължава и тук да държи на достоверното, дори репортажното звучене на творбата си. Но този външен репортажен стремеж е абсорбирал под повърхността си мощни митологични енергии. Конкретният факт, родоначален за създаването на творбата, е само образ, повторение на онзи митомодел, който самата Ботева поезия е задала в „Хаджи Димитър“. Чрез патоса на романтичeskата поетика историко-биографичният сюжет е скрито подменен с митопоетически.