



Последният Асеновец - Боянският майстор (Личността на твореца в историческия роман)

[Тодор Лазаров](#)

Текстът разглежда романа на Фани Попова-Мутафова „Последният Асеновец“ („Боянският майстор“) като чисто художествен текст. Накратко се представят проблемите около историческия роман като жанр. Проследява се преходът на главния герой от обикновен продължител на традицията до творец на изкуство от нов тип. Анализират се романтичните черти, с които авторката е избрала да го представи.

The text treats the novel of Fani Popova-Mutafova “The Last Asenevets” (“The Master from Boyana”) as pure fictional text. The problems about the genre of the historical novel are briefly reviewed. The text observes the transformation of the main character from common traditional handicrafter to an artist of a new kind of art. It also analyses the romantic literary devices with which the author has decided to describe him.

Интенцията за този текст се появи след запознаването ми с книгите на Фани Попова-Мутафова. При прочит на нови за мен заглавия се старая да се абстрахирам максимално от критиката за тях и от биографията на автора, за да имам един a priori прочит на произведението. При запознаването си с тетралогията за Асеневици открих неща, които очаквах, и такива, които не очаквах.

Самото очакване за „исторически“ роман се оправда, но това, което ме заинтригува при всички романи от четирилогията, беше умелото заиграване с реални исторически личности и събития, за които знаем малко или въобще нищо не знаем; моделирането на един свят през призмата на само едно „виждане“ на автора за историята и, по-важното, моделирането на психологическия свят на реални исторически герои, за чиито живот знаем само от историческите извори. Друг проблемен момент, който ми направи впечатление, беше фактът, че сравнявайки с „противната сухота“ ([Скот 1980](#): 22) на историята и с фолклорните натрупвания около дадено събитие или личност, откриваме множество моменти в книгите, за които авторката категорично приема, че са реални исторически събития или лица, без въобще да ги имаме документирани в историческите извори. В този случай историческият роман се гради не върху исторически факти, а върху фолклорни митове и легенди, залегнали в народната памет, и тогава можем да попитаме дали той не се превръща в „митологически“ роман това би могло да бъде тема за по-обемно изследване.

Впоследствие, когато се запознах с критиката за Фани Попова-Мутафова и биографията ѝ, не бях изненадан от отношението на съвременниците ѝ, а по-късно и на комунистическата власт към нея.

В следвоенна победена България покрусата от мъчителните години на войните и унижителното положение на страната водят до интелектуален песимизъм и разединено общество. Именно по това време интелектуалци и писатели, подобно на възрождениците, се обръщат към фолклора, бита и миналото, като пазители на националния дух, но прекроени с нови художествени значения, които да съответстват на естетическите нагласите на модерния човек. Появяват се издателствата „Древна България“, „Български исторически романи“, „Българска историческа библиотека“ и др. Новата национално-литературна идеология може да бъде обобщена чрез паратекста, който стои на всяка една книга на



„Древна България“: „чрез това (художествени исторически разкази – бел. моя – Т. Л.) да опознае читателят историята ни, да се научи да цени и да обича своето минало и своята родина и да гледа с вяра на своите бъднини“. Именно тези дадености, заложи в историческите книги на Фани Попова-Мутафова, ще бъдат основание тя да бъде наричана от „най-високият връх, който е достигнала българската жена“ до това, че „е способствувала да бъде насаден в нашата художествена литература национал-социализма и великобългарския шовинизъм“ – различните конюнктури изискват различна история, за да функционират.

Целите, които аз ще си поставя, са да разгледам историческия роман „Последният Асеновец“ („Боянският майстор“) на Фани Попова-Мутафова и да „оправдая“ съществуването на създаденото от нея историческо лице в последния роман – майстор Добрил.

Няма да се впускам в обширен анализ на историческия роман като явление, нито ще се опитам да опровергавам или не съществуването на този „хибриден жанр“, за който все още се спори дали мястото му е повече в литературата или в историята. Ще се опитам да изложя собствения си поглед и прочит на такъв тип произведения.

При всички исторически романи повечето изследователи акцентират върху реално, документирано историческо събитие, което се превръща във фон за романовото време. Жанрът има изключителна възможност за разпространение във времето и пространството, по-голяма възможност за раздвижване и разнородност в съдържателно и в структурно отношение. Значителни проблеми възникват, когато въпросът за документалната основа на историческия роман бъде поставен във връзка с начините на художественото ѝ усвояване. Още *баштата* на модерния европейски роман Уолтър Скот се опитва чрез "разпръснатите из страниците на различните историци много намеци за частния живот на нашите прадеди" да извлече "вярна картина на стария английски бит", но и се надява читателят „да не бъде твърде много спъван от противната **сухота** на обикновения историзъм“ ([Скот 1980](#): 22; получер. мой – Т. Л.). Виждаме, че още в ранните романи от този тип има неизяснена граница между фактологична и фикционална **част** (използвам именно думата **част** в най-абстрактно значение, приемайки разграничението между реални исторически факти и художествена измислица за абсолютно в този тип литература). Въобще около историческия роман винаги са съществували полемики относно размитото разграничение между фактология и художественост. Така е и при Фани Попова-Мутафова – нейните романи се оповават на историческите паметници дотолкова, доколкото те са нужни, за да се пресъздаде историческата епоха с нейните особености. В този смисъл историческият роман може да бъде мислен като хипертекст върху множество текстове (исторически документи, паметници и т.н., с които авторът се запознава в хода на дейността си).

Колкото до фикционалната **част** от този тип текстове: човечеството винаги се е стремяло да реконструира историята чрез големите събития. През втората половина на XIX и през целия XX век модернизмът започва да измества същностната роля от историята към историка, който я пише (интерпретира). Историята започва да се превръща в едно абстрактно понятие дотолкова, доколкото не е възможно да съществува безпристрастна история. Всяка една история може да бъде мислена като критически анализ на историческите факти от даден човек – „Не съществува история, съществуват историци“ (Люсиен Февр - цит. по [Стоянов 1993](#): 37) и „Всяка история е преди всичко продукт на времето, в което е писана“ (Бенедето Кроче – цит. по [Занд 2011](#): 410). В средата на XX век някои от по-крайните привърженици на тези схващания проблематизират границите между историята и фикцията, реториката, поетиката, дори и литературата. На историята започва да се гледа все **по-деструктивно** и тя се превръща в субективна наука – „Историята иска да е истинен разказ“ (Луис Минк – цит. по [Рикьор 2000](#); получер. мой – Т. Л.), а ролята на историка се оказва проблемна, защото се оказва, че „той се занимава непосредствено не със самите събития, а с твърдения, че са се случили“ (Карл Бекер – цит. по [Стоянов 1993](#): 74). Това „разрежда разликата между история и фикция до неразпознаваемост“ ([Рикьор 2000](#)) и в дадена степен реабилитира историческия роман като един индивидуален, олитературен авторски поглед върху историческите факти, на който не следва да бъдат предявявани искания за достоверност и принадлежност към полето на строгата наука или на художествената литература.

Гледайки през този поглед на романите на Фани Попова-Мутафова, бихме могли да



опровергаем и нейната авторска гледна точка, и критиките, които по-късно се появяват за нея. Тя, като пореден интерпретатор на фактологичния материал, си поставя за цел да даде такава художествена интерпретация на събитията от българската история, отговаряща на обществените нужди през 30-те години и на нейните виждания за тълкуването на историята. По-късно (след 1944 г.) тази интерпретация няма да отговаря на нуждите на новата власт и ще бъде обявена за фашистка.

Моят подход върху творчеството на Попова-Мутафова ще бъде чисто литературен, ще се старая да се абстрахирам от историческите факти в романите ѝ – истинни или спорни, ще разбирам романите ѝ като още една поредна „интерпретация“ на историята, без да се опитвам да я анализирам и съпоставям с „нехудожествените“ интерпретации, приети за официални от историците.

Фани Попова-Мутафова избира да опише в романите си своето виждане за българската история от времето на Асеновци. Тази преломна и богата на интересни исторически събития епоха е особено благодатна за реконструкция и изобразяване. Чрез нея и аналозите със съвременността се оказват най-ефективни и плодотворни. Благодарение на усилията на тримата братя Белгун, Тодор и Иваница и по-късно на Асеновия (Белгунов) син Йоан Асен II България възкръсва от пепелта, замогва се, преживява културен възход, съизмерва се с всички основни политически сили като равна, търсена и уважавана е от всички велики сили по това време. Страната е велика и стабилна благодарение на усилията на своя народ, чиято еманация може да се мисли като изкристализирала в личността на законния владетел, а законният владетел може да бъде само наследник на Асеновци.

Избрал съм да разгледам последната част от тетралогията за Асеновци „Последният Асеновец“ („Боянският майстор“), тъй като това произведение е по-особено от останалите три романа и в него виждаме едно по-различно „четене“ на историята, а дори и създаване на историческа личност със собствен психологически свят. Ако първите три романа имат еднотипна сюжетна структура – проследява се животът на главния герой, който е от Асеновия род, то в четвъртия роман от поредицата ние виждаме по-разчупен сюжет – с два пласта, повече герои и за първи път главният герой не е цар.

Ако се вгледаме в историята на романа, който се мисли като завършващ тетралогията, ще видим, че всъщност той не е бил замислян като такъв от самата авторка – тя е приемала романа като отделен. Когато излиза първото издание през 1939 година, заглавието е било „Последният Асеновец“ с подзаглавие „Боянският майстор“. Във второто издание от 1943 година авторката поставя само „Боянският майстор“. Едва в края на 80-те години, дълго след комунистическата **реабилитация** на авторката – социалистическият реализъм винаги е показвал предпочитание към обемните епически наративи – четирите романа, разказващи за Асеновци, започват да се мислят като четирилогия. А последният се печата с оригиналното заглавие от 1939 година – „Последният Асеновец“ („Боянският майстор“).

Интересен ключ ни дава това заиграване със заглавията на творбата. И двете заглавия имат еднакъв строеж – прилагателно име, което играе ролята на съгласувано определение (последният, боянският), и съществително (Асеновец, майстор). Подобно на името на друг от романите (Дъщерята на Калояна) и тук главният герой (а различните заглавия посочват, че той е различен) не ни е представен с името си, а със принадлежността си към определена общност – Бояна или Асеновия род. Всъщност двете заглавия могат да се мислят като означаващи един и същ абстрактен хомогенен образ от творбата – Последния Асеновец, който ще продължи да живее чрез Боянския майстор. Той е последният, защото след него няма други, но животът му е вечен чрез изкуството. В сравнение с останалите романи от тетралогията „Последният Асеновец“ („Боянският майстор“) е особен роман. Той е бил замислен като разказ за последния български цар, който е кръвен наследник на Асеновия род, но авторката е искала да вплете органично и образа на безименния майстор на стенописите в Боянската църква. Естествено е такава свързване, защото има единство с времето, но по-дълбокият замисъл на творбата е да се покаже как избухва българският талант, когато държавата е нестабилна и атакувана дори и отвътре. В такава време се ражда нещо голямо и значително, което ще бъде способно да устои на бурите на епохите – талантът, а чрез него и изкуството.



Темата за майстора, изографисал стенописите в Боянската църква, е широко разисквана в българската наука. Спори се дори за начало на ренесансовото движение именно от стенописите в Бояна. Името на твореца, обгърнат в романтични мистерии, и до днес остава неизвестно, макар и да има множество теории за неговата личност, и именно това го прави толкова популярен в литературата ни. Темата за безсмъртния майстор на Боянските стенописи е често разработвана от българската романистика. Фани Попова-Мутафова е една от първите, които се заемат с описанието на гениалния творец, което се оказва удивително благоприятно от творческа и естетична гледна точка. Чрез образа на безименния майстор авторите търсят път към душевността и изворите на таланта на българите, но чрез този образ се открива възможност за по-интересен поглед към трагичната съдба на България. Ако разгадаем строеното от неизвестния боянски майстор през далечното Средновековие и разкрием неговата личност, това би дало различно виждане за днешната съдба на страната, защото всепризната истина е, че сътвореното в Бояна е ненадминат шедьовър на българското изкуство и еманация на българския талант.

Авторката избира да именува своя Боянски майстор Добрил – име, популярно през късното Средновековие, но и значещо. Макар неговият образ да не е в центъра на повествованието, то започва и приключва с него. Двата пласта на сюжета са лесно открояеми – съдбата на България след смъртта на Иван Асен II и съдбата на майстор Добрил. И докато в първия пласт продължава да действа сякаш завещаният от първата книга сюжетен ключ за цялата четирилогия, който в крайна сметка ще се окаже пагубен за България и Асеновия род, – „Проклевам този от бащиния ми род, който вземе ромейка...“ (Попова-Мутафова 1980: 21), то във втория пласт ние проследяваме раждането на твореца и творбата му в разрез с времето и нравите, в които се появяват. Двата пласта не са строго разединени, обединява ги приятелството между Добрил и Александър, а действието е в границите на около 10 години – построяването и изографисването на Боянската църква.

Не е случайно, че романът започва именно с „Ръката на майстора трепна и се дръпна назад, спряна за миг в колебание.“ (Попова-Мутафова 1987: 5). В началото на повествованието заварваме майстор Добрил все още колеблив, той все още не е творецът, който ще остане завинаги в българската история, макар не чрез името, а чрез делото си. Ограничен от времето, в което живее, творецът не се чувства на мястото си: „Изученото в преславната шаръчийница на Търновград тежеше неумолимо над чистата и пряма съвест на художника.“ (Попова-Мутафова 1987: 5). Няма да бъде преувеличено, ако споменем играта на думи в тези няколко реда, която авторката, познавайки историческите извори и езика от този период, със сигурност е целяла – ръката е на Майстора, но чистата съвест е на Художника. В целия текст (а и в заглавието) на романа преобладаващата част от определенията, с които е назоваван Добрил, са шарачия и майстор. Ако отворим тълковния речник, ще видим буквалното значение на думата майстор – „лице, което владее добре професията си“ или „човек, който е изучил добре занаят“. Добрил ни се явява в началото като пасивен герой, той е просто един майстор, усвоил добре занаята си, който ще му донесе прехраната за идните години. Той ще бъде един от многото, а не единственият, защото „Свикналата към строгия канон десница не дръзваше към светотатствено движение: да разчупи вековните закони, напластения от толкова години опит.“ (Попова-Мутафова 1987: 5) Но в по-малка част от случаите, с по-особена честота към края на романа, пред името на Добрил стои друго определение – художник, творец, а в завършека на творбата дори и гений. В старобългарския език думата „художник“ е била допълнително конотирана. За времето, в което живее Добрил, ХЖДОЖЬСТВО е било изкуство, което идва свихше, чрез някаква висша сила, чрез божията намеса, а ХЖДОГЪ-ът е наместник на силата и изкуството. Не е случаен фактът, че текстът е рамкиран именно от творческата дейност на Добрил и превръщането му от занаятчия в гений. Ако в началото „Ръката на майстора трепна и се дръпна назад“ и „Свикналата към строгия канон десница не дръзваше към светотатствено движение: да разчупи вековните закони, напластения от толкова години опит.“ (Попова-Мутафова 1987: 5), то в края на романа ние виждаме, че „мощен вътрешен подтик тласна ръката (...). Вековният канон бе счупен. (...) Любов и преданост одързостиха десницата на гения“ (Попова-Мутафова 1987: 198). Добрил вече е гений, канонът е преодолян, но този коментар е само в думите на авторката. За героя ренесансовото себедоказване е все още непознато. Той все още се чувства само ХЖДОГЪ: „Не съм аз този, който изписах всичко това... А този, който ми е дал дарбата... Аз съм само негов



проводник... Чрез моята ръка той твори... Моето име няма значение.“ ([Попова-Мутафова 1987: 202](#)).

Неслучайно авторката е избрала да вплете двата пласта на творбата – размириците в държавата с гениалната творческата дейност, защото само в смутното време може да се роди промяната. Образът на твореца се ражда от образа на майстора. Затова и в повечето литературни произведения, както и в това, той е допълнително натоварен с доста романтически и просвещенски черти. В лицето на Добрил виждаме за първи път един „културен герой“ в творчеството на Фани Попова-Мутафова. В цялата четирилогия за Асеновци виждаме, че българското царство е процъфтявало през трудните епохи благодарение на великите си предводители, но със завършека на техния род то ще оцелее през тъмните векове именно заради ХЖДОГЪ-ите си, хората на изкуството, което ще живее дълго след тях. Именно когато държавата загива и е в упадък, когато великият род Асеновци вече го няма, е подходящото време, в което може да се разположи историята за раждането на великия талант на Добрил. По този начин двата пласта на творбата се допълват и взаимно се обуславят - делото на героите ще бъде запазено и продължено чрез творчеството. За да съществува, историята трябва да бъде написана.

Казахме, че в образа на Добрил виждаме раждането на първия „културен герой“, който дава на народа изкуството и паметта за великото минало. Раждането тук може да са мисли като преход през историята, инициация на героя. Но тази промяна на Добрил не е типична за неговото време – образът му е натоварен от романтически и просвещенски черти. Фани Попова-Мутафова избира да ни представи именно такъв боянски майстор. Всъщност в началото на романа Добрил може да бъде мислен като типичен просвещенец – той перфектно е усвоил знанието от своя учител и се уповава само на него, за занаятчията то е всичко. Но веднага героят ни е представен и с типичните романтически черти – макар усвоеният канон да тежи над свободната воля на художника, у него има някакъв вътрешен подтик, някакво колебание. Ще бъдат нужни около 10 години и множество изпитания, за да може геният да се прояви.

Разбира се, още в началото на романа Добрил се влюбва. Любовта е един от факторите, които са нужни да се роди геният. Тя ще бъде катализатор за неговия преход от „шаръчийството“ към изкуството. Но романтическата любов е нещастна любов – любовта на Добрил към Януда остава нереализирана. Тя се превръща в копнеж, за който „Майсторът не знаеше, че копнежът му е вечен и безличен. Понякога случайно приема едно име, един образ, после ги сменя с други, винаги незадоволен, винаги дирещ“ ([Попова-Мутафова 1987: 117](#)). Този нереализиран копнеж накрая ще се превърне в изкуство от нов вид. Друга романтическа черта на образа на Добрил е пътуването в далечни земи, запознаването с различни култури. Творецът не се учи от школите и занаятчиниците, той се само-създава от видяното по света. „Светът е сътворен в божие име като абсолютно произведение на изкуството и пребивава във вечна красота.“ (Фр. Шелинг – цит. по [Хаджикосев 2005: 66](#)). Фани Попова-Мутафова праща героя в търсене на копнежа си в непознатата страна на татарите. Там той намира търсеното, но любовта му остава несподелена. Копнежът му е окончателно разрушен, сега той трябва да прекрои образа му.

Интересен факт е, че докато при романтическата личност сънят е врата към други светове, отговор на въпрос, който измъчва героя, в романа ние нито веднъж няма да видим Добрил да спи. Във всички случаи, в които се описва нощ в романа, за Добрил нощите са тежки и безсънни, изпълнени с терзания и преমেждия. Но когато Януда е около него или когато той мисли за нея, авторката използва сравнения, обвързани със сънищата:

той губеше мерки за времето и мястото, сякаш живееше в някакъв чуден сън ([Попова-Мутафова 1987: 12](#))

Това бе сън, бълнуване, вълшебство ([Попова-Мутафова 1987: 58](#))

Това ни показва, че още от срещата им, тя е представена като сън, от който Добрил ще се събуди единствено със спомен, но също така и променен.



Друга черта на романтическия герой е осланянето на вътрешното чувство. Това вътрешно чувство е по-силно от нормата, то може да бъде ирационално и независещо от нищо друго освен от интуицията. При Боянския майстор виждаме това чувство като притиснато и ограничено в началото, а в края то е избяло и движи ръката на твореца.

Интересен прочит ни представя Фани Попова-Мутафова за личността на боянския майстор. В нейното виждане тя изгражда един образ с цялата пластика на неговата психика, с неговия личен свят. Геният се ражда в смутното време, което настъпва след редица велики владетели, културният герой се появява, когато **обикновените** герои вече ги няма, и е естественият приемник на тяхното време и дело. Можем да приемем, че в предишните три романа народът се появява като колективен образ, който е някак сдвоен с образа на владетеля – той няма активна роля в правенето на историята, а присъства само като маса, която стои неотлъчно зад повелите на законния владетел от Асеновци и се бори срещу незаконните владетели. Народът е изцяло пасивизиран и стои в сянката на образа на царя (а кога в историята не е?). Ако се появи някакъв обикновен селянин, то той, подобно на вълшебния помощник от приказките, е надарен с някакво знание или средство, с което помага на владетеля или му разкрива някаква тайна, а след това персонажът се губи. Боянският майстор може да бъде мислен именно като герой от такъв тип, но това, че името му стои в заглавието (или подзаглавието), подсказва, че героят ще надмogne тази рамка и ще се превърне в главен герой. Той ще бъде този, чието име няма да остане известно, както имената на царете, но той ще живее вечно чрез делото си, чрез това, че се е осмелил да стане първият, който е прекрачил нормата. Друга съпоставка с първите три книги, тъй като те са относително еднакви в същността си, може да бъде и фактът, че в тях главният герой от Асеновия род винаги умира накрая, неизпълнил докрай делото си, което ни остава с чувство на очакване за продължение на събитията. И в „Последният асеновец“ („Боянският майстор“) Александър и Калоян умират, но в края Добрил е жив и е изпълнил делото си – със завършека на книгата той се превръща в главния герой на романа. Авторката е избрала именно така да завърши историята си – с изградената църква и завършения иконопис, тъй като: „Минаваше и преминаваше световната мощ. Царства се дигаха и рушеха. Имена проблясваха в сиянието на славата и угасваха в праха на забравата. Вечно оставаше само божественото вдъхновение, което превръщаше тленното в безсмъртие.“ ([Попова-Мутафова 1987](#): 202).

Такова индивидуално виждане ни представя Фани Попова-Мутафова за неизвестната личност на боянския гений. Във времето, в което живее авторката, е бил необходим точно такъв образ – който да покаже на нацията, че макар и в труден период и смутно време, българите има множество други качества, които ще им помогнат да оцелеят и да се запазят като народ, и трябва да погледнат назад в историята, за да видят, че велики личности не са само владетелите, а и обикновените хора. Завършекът на хрониката за Асеновци идва без да е прекратено тяхното дело – то ще живее вечно чрез изкуството на Последния Асеновец – Боянският майстор.

Героят всъщност е нужен на авторката и обществото тогава точно такъв, какъвто е представен в романа – обикновен човек с романтически черти, който ще се превърне в неизвестния гений от Бояна. Образът му трябва да е свидетелство за творческия дух, затворен в обикновения българин, който е непоклатим и от времето, и от противоречивата съвременност – на XIII век, а и на 30-те години на XX век. Такова виждане за митичния Боянски майстор се самооправдава – за Фани Попова-Мутафова образът е адекватен на художествените й интенции, а за историческата наука се появява още една интерпретация за личността на Боянския майстор.

Цитирана литература

[Ангелова-Дамянова, С.](#) авт, 2004. [Женският глас на историята \(Българският исторически роман и жените авторки\)](#), Бургас: Libra Scorp. Available at: <http://www.youblisher.com/p/784775-София-Ангелова-Женският-глас-на-историята/> [Отворен на 02.05.2014AD].



[Георгиева-Тенева, О.](#) авт, 2002. [Литература и исторически мит](#), София: Гражданско сдружение „Критика“.

[Зарев, П.](#) ред, 1976. [История на българската литература](#), София: БАН.

[Занд, Ш.](#) авт, 2011. [Изобретяването на еврейския народ](#), София: БГкнига.

[Игов, С.А.](#) авт, 1995. [История на българската литература 1878-1944](#) 2. фототип.пд изд, София: Академично издателство "Проф. Марин Дринов".

[Попова-Мутафова, Ф.](#) авт, 1980. [Солунският чудотворе](#), София: Отечествен фронт.

[Попова-Мутафова, Ф.](#) авт, 1987. [Последният Асеновец \(Боянският майстор\) : Исторически роман](#), София: Български писател.

[Рикьор, П.](#) авт, 2000. [История и реторика](#). Страница, (4), с-ци49-59.

[Стоянов, Ж.](#) авт, 1993. [Идеите за историята : XX век](#), София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски".

[Скот, У.](#) авт, 1980. [Айвънхоу : Рицарски роман](#), София: Отечество.

[Стефанов, В.](#) авт, 2003. [Българска литература XX век : Дванадесет сюжета](#), София: Анубис.

[Хаджикосев, С.](#) авт, 2005. [Западноевропейска литература](#),

[Албена, Х.](#) авт, 2012. [Комунистическият национализъм](#). В [П. Дойнов](#), ред *НРБ-литературата: история, понятия, подходи*. София: Кралица Маб. Available at: <http://litternet.bg/publish3/ahranova/nacionalizym.htm> [Отворен на 02.05.2014AD].

Етикети: [„Последният Асеновец“](#)
[„Боянският майстор“](#)
[Фани Попова-Мутафова](#)
[исторически роман](#)
[романтически герой](#)
[българска литература от 30-те години](#)
[Last Asenevets](#)
[Master from Boyana](#)
[Fani Popova-Mutafova](#)
[historical novel](#)
[romantic character](#)
[Bulgarian literature from the 30s of XX century](#)

Година: 2013

Книжка: 3-4

Рубрика в списание Littera et Lingua: [Нова българска литература](#)



Сподели: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)

[Plus](#) [LinkedIn](#) [Myspace](#) [Orkut](#) [Reddit](#) [StumbleUpon](#) [Twitter](#) [Yahoo](#)

Source URL: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2013/3-4/lazarovt>