

МИЛЪО ПЕТРОВ (Шумен)

## ГРАДЪТ НА АСЕНЕВЦИ В БЪЛГАРСКИЯ ИСТОРИЧЕСКИ РОМАН

Мнозина автори правят център на своето внимание определено исторически достоверно или художествено измислено селище. То става основа, цел и претекст на идейно-естетическото им обобщение. В историческия роман най-често столицата е база на художественото обобщение: тук селището е със специфични хронотопни характеристики.

В нашия случай става дума не за Плиска на Аспарух или за Преслав на Симеон, а за Търново на Асеновци. Обявеното въстание срещу византийската власт завършва с успех. Търново става престолнина на Втората българска държава. Сега и по-късно начело е родът на Асеновци: тримата братя, някои от техните синове и внуци, братовчеди и племенници, сродници. Освен забележителните държавници Асен и Калоян, Иван Асен II (при него Втората българска държава отбелязва своя апогей) нашите писатели изобразяват и недостойните царе: Борил, Константин Тих, Иван Асен III и др.

Но Търново е столица и на Ивайло, както и на Тертеровци и Шишмановци. Градът се свързва и с името на Патриарх Евтимий. За около две столетия — толкова просъществува Втората българска държава, Търново става средище на целокупния ни живот: държавно-политически, стопански, духовен; „огнище на велика просвета и култура“. Появяват се редица школи — книжовна, живописна, архитектурна. Името на столицата се прочува далеч зад пределите на България.

Неслучайно някогашните наши и чужди автори наричат града Великия град Търнов, Царствения град, Царевград Търнов, Царица на градовете, Богоспасния и преславен Царевград, Втора майка на Православието, Пръв град на цяла България, Трети Рим . . . Понеже в околностите на града се намират много манастири, свързани най-вече с Асеновци и Шишмановци, столицата била наричана и „Малка Света гора“.

Трябва да подчертаем: средновековният Търновград репрезентира „Търновското царство“, Втората българска държава, „цяло Българско“. Всичко това е достояние на голям брой романисти: класици, други — със средни творчески възможности, а и с по-скромни. Не липсва „сивият поток“ и в историческия роман за Втората българска държава. Някои писатели имат сложно идейно-художествено развитие; други отбелязват творческите си върхове извън разглежданата тема. Твърде любопитен е опитът на поетите, които се насочват към историческия роман.

Редица творби са в нови, преработени издания. Има и такива, които са свързани с Втората българска държава, но не разглеждат по-специално града на Асеновци. Не е малък броят на произведенията за османското владичество, в които Търново е център на изображението.

Градът на Асеновци, макар и по най-забележителен начин да представя Втората българска държава, в историята и в изкуството има по-широк смисъл. И ние ще разгледаме неговото присъствие в нашия роман тъкмо в този аспект. Интересуват ни преди всичко етапните произведения, които очертават насоката и бележат върховете в развитието на романа.

Искаме да съчетаем хронологическия с типологическия подход. Неповторимите в стиловата си определеност творби ще групираме, квалифицираме и конкретно разгледаме по триделитбения принцип: епически, деепизиращ (лирически), неоепичен. В рамките на това типологическо обособяване (в известен смисъл то е твърде условно!) ще набележим някои тематично-идейни разновидности и жанрови модификации. Дори само в границите на дадения тип различията са големи — редица автори и творби полемизират както в идейно-методологическо, така и в художествено-естетическо отношение.

Тезата ни е, че градът на Асеновци е исторически „микромодел“ за нашите писатели и чрез него те постигат „макросвета“ на романа. В такъв смисъл можем да го сравним с капката, в която се оглежда небето на цялото произведение, на всички творби. От друга страна, Царевград Търнов се явява елемент в специфичната художествена система на романа. В този случай отношението на писателите към него ни открива конкретното проявление на общите принципи (цялото) в частното — ония начини, форми и степени на идейно-естетическото усвояване на темата, които характеризират и другите компоненти или страни на творбите.

\* \* \*

Българският исторически роман от епичен тип има най-дълга история и най-много изследвачи. Той отбелязва редица върхови постижения. Не е случайно, че за продължително време е свързан с Втората българска държава, но поставената тема досега не е разглеждана от науката.

Първ и неуспешен опит да създаде наш исторически роман прави Добри Ганчев — „Борба за самостоятелност“ (1888). Книгата отдавна е забравена, и то не само от обикновените читатели. Тя няма второ издание. Авторът ѝ е човек образован, с широки за времето си познания върху българската история. Но е без дарба на художник, липсва му творческа мощ и съответна литературна подготовка. За Търново например говори, а не показва, декларира, но не рисува. Историческият очерк се съчетава с топографското описание и публицистичните преценки.

Всъщност с името на Иван Вазов свързваме началото и първия етап на българския исторически роман. „Светослав Тертер“ (1907), макар да не е на равнището на „Под игото“, е първото завоевание на жанра в литературата ни. Не е трудно да се види близостта на този роман както по отношение на „Под игото“, така и на „Борба за самостоятелност“ — в някои похвати, във формите на авторовото присъствие. У Вазов обаче е налице голяма дарба, идейно-естетическа целенасоченост, майсторство на словото. Романът и днес се чете с интерес, от него се учат и писателите, които тласнаха далеч напред художественото мислене.

Вазов е творец, който излиза от своите преки наблюдения и лични преживявания. Затова два пъти (със специална задача) посещава Търново.



Искал да види местностите, които ще направи „театър на събитията“ в историческите си творби. Захласнат от „дивната панорама“ на новото Търново, той дава простор и на въображението — заживява с всичко „тъй мило и скъпо за моята българска душа“.

Писателят проучва документалните и фолклорните източници, за което говори открито публицистично в текста на романа. Цитира, служи си с указания под линия, полемизира с някои тълкуватели, отправя критични бележки към византийските хронисти. Дори посочва използваната литература. Иска да бъде не само визуално точен, но и научно документален.

В резултат на всички проучвания и впечатления се появяват различни в жанрово отношение творби: пътеписи („Велико Търново. Поклонение на Асеновата столица“, „Царевец“, „Асенова махала“), повести и драми, балади. Повече или по-малко тези произведения „присъствуват“ в „Светослав Тертер“. И в романа, както например в пътеписите Вазов пише за старото и новото Търново. Използувайки опозицията *някога — сега*, писателят дава простор на очерково-живописното начало, на емоционалната непосредственост, на искрените изживявания. Вазов се прекланя пред българската приroda и история, с което изразява своето родолюбие.

Авторът се поставя на мястото на съвременните и някогашните очевидци, за да внуши представите за красотите на града. Позовава се на впечатленията и на един францискански монах, посетил Търново през 1640 г. Възхитен от местоположението на вече разрушения град, монахът казва, че „то е нещо, що не може да се опише“ (Вазов цитира думите му и на латински — в пътеписите този момент е по-разширен). Писателят не пропуска да спомене и как е наричана столицата в някогашните български паметници.

Приказният град е и героичен. Природо-географските описания се свързват с историческите събития и герои. Обстоятелствеността е „хранителна“ среда за персонажите. Подзаглавието на романа е „Из българската история в края на XIII в.“.

Вазов отрежда на историческия роман общественоназидателни функции. Затова информира, съпоставя миналото и настоящето, просветлява. Той цели точността на наблюдението, правдата на факта. Използува всички известни му сведения, затова можем да говорим за принцип на изчерпващо документалност в романа. Като „чичероне“ ни развежда из старото и новото Търново, по конкретен повод дава изблик на чувствата си и прави умозаклучения. Очерково-публицистичното начало върви ръка за ръка с емоционално патосното.

Като художник реставратор той постига плътност на материално-веществената обстановка, на природо-географската среда. От друга страна, авторът разказвач има демиургово присъствие: всезнаещ и вездесъщ, той преминава (като някакъв бог) през историческото пространство и време. Още в самото начало на романа пише: „Близко сто години преди Търново да падне под турска власт . . .“ Показателен е и модернизираният му речник. И когато поглежда чрез другите, пак себе си показва. Изобщо авторовият субективизъм има силни позиции. Вазов дава своя мярка за епическото присъствие на разказвача в българската литература.

В края на 20-те и през 30-те години във връзка главно с библиотека „Български исторически романи“ и книгоиздателство „Древна България“ се появяват много творби. Настъпва романовият „бум“ не само у нас. Доминира (както през 80-те години на миналия век) епическото художествено виждане и изображение. Неслучайно българският исторически роман сега отбелязва нов етап на развитие. На мястото на авторовия субективи-



зъм идва обективизацията. Но се стига и до другата крайност при Вазов: липсва разграничаване на автора от позицията на някои герои.

През това време стават известни романите на Фани Попова-Мутафова: Солунският чудотворец“ (1929—1930), „Дъщерята на Калояна“ (1936), „Цар Иван Асен II“ (1937), „Последният Асеновец“ (1939). Първите три романа авторката обединява в трилогията „Асеновци“. Най-стойностен в художествено-естетическо отношение е романът „Дъщерята на Калояна“. (След Девети септември той, както и „Солунският чудотворец“ имат ново издание.)

Далеч сме от мисълта да критикуваме идейно-методологическите грешки у Мутафова — за тях е писано достатъчно. Неприкрити са нейните идеи и внушения в плана на расово-биологическото и промонархическото. Пред нас са „царски“ и „рицарски“ романи: действието е съсредоточено в столицата, в царския палат; подробно се рисува животът в двореца; акцентът е върху царя и светеца; всичко е блестящо. Достойните царе са еманация на това „одарено и храбро племе“ — българите.

Мутафова се интересува само от старото Търново. Наред с летописно-обстоятелственото повествование, цитираните писма и документи се използват и различни мълви, поличби, предзнаменования. Историческото удостоверяване е и предвид психологическата картина на епохата. В съпоставката с Константинопол изпъква още по-ярко градът на Асеновци. Използуван е и монтажно-кинематографичният похват: едновременност на ставащото, редуване на картини от живота на Търново и Константинопол. Чрез Мария убитите царе и тяхната престолнина се превръщат в образ-идеал . . . Мутафова не остава при своите учители Иван Вазов и Уолтър Скот.

Безспорно „Ден последен — ден господен“ (1931—1934) на Стоян Загорчинов е най-високото постижение на българския исторически роман до Девети септември. След „Под игото“ тази творба отбелязва втория голям връх в развитието на нашия роман изобщо . . . Произведението е също пореден номер на „Древна България“, но няма нищо общо с огромната долнокачествена литература. Наред с приобщаването към търсенията на Мутафова и други творци очевидно е и противопоставянето на тях. Изпитал силното влияние на Вазов, авторът на „Ден последен“ не се заблуждава по отношение достойнствата на „Светослав Тертер“. Във връзка с конфликта между Вазов и Пенчо Славейков Загорчинов изказва ред проникновени мисли за епичния тип творец.

Той е с голяма ерудиция и белетристична дарба, със забележителна историческа интуиция и фантазия. Прочита всичко, писано от наши и чужди изследвачи — познава отлично събитията, историческите лица, материалната и духовната култура не само на Втората българска държава. Освен у големите български писатели школува най-вече при руските и западноевропейските романисти.

Специално трябва да отбележим, че е запознат с балканските документални и фолклорни извори за епохата. Като Вазов посещава Търново. Споделя в статията „Историята на един роман“ къде е заставал и какво е виждал и преживял (всичко това ще бъде повторено във връзка с разкриване образа на Теодосий). Релефно-пластично и колоритно-емоционално е описанието в очерка „Празник в Стария град“. Както в „Ден последен“, така в „Празник в Бояна“ и „Ивайло“ писателят използва за своите герои факти отпреди и след Втората българска държава. За него са характерни концептуалното осмисляне, конструктивисткият принцип.

По-други са замисълът, подходът и реализацията. Всичко е осъзнато и целенасочено. В Предисловието на „Ден последен“, като се спира на времето, събитията и героите, Загорчинов подчертава: „Място на действието



Деепизирианият (лирическият) принцип се свързва с промените в идейно художественото виждане и изображение. Още в епическия тип се забелязват подготвящи новия тип черти и тенденции: субективизиране чрез героите (те вече се и раздвояват), лийтмотивно присъствие на някои образи, кинематографични похвати и пр. Конкретно-историческото все повече се разглежда в психологически план и се универсализира като вечно.

През 60-те години се появиха много исторически романи от деепизиран тип: Антон Дончев („Време разделно“), Вера Мутафчиева („Случаят Джем“), Генчо Стоев („Цената на златото“), Емилиан Станев („Легенда за Сибин, Преславският княз“, „Антихрист“) и др. Някои от тези творци бяха създали роман-преход: Ем. Станев („Иван Кондарев“), в определен смисъл В. Мутафчиева, А. Дончев и пр. Показателни са и новите преработени издания на творби като „Самуил“ на Димитър Талев.

Много са предпоставките за появата на „малките“ романи на Емилиан Станев — един от най-големите български писатели. На първо място са фактите от биографично естество. Роден и израсъл във Велико Търново, Станев многократно в изказвания, статии, бележки, анкети, в личния дневник и пред най-близки изтъква, че градът възпитал у него усет към красивото и му създал интерес към историята. Всяко отиване в Търново го настройва „исторически“ и го подтиква към работа. Властно го обладават размислите за Асеновата и Шишмановата столица.

Станев познава всички фолклорни източници: легенди, предания, песни. Обича да разгръща Манасиевата хроника, в която е показано многоцветното Търново. Задълбочено проучва литературата и документите. В старобългарската словесност открива и творчески използва някои принципи, похвати и средства.

Интересът му е към българската душа, към нашия характер, дух и възглед за света. Дълбок и сложен, проникателен и мащабно разгърнат художник-мислител, Ем. Станев има своя марксистическа концепция за историческата ни съдба, за българската народопсихология. Твърде интересна е неговата скала за нашите ценности и недостатъци. В това отношение той е различен от Вазов и Загорчинов.

Велико Търново е „родният ми град“, старата столица на Втората българска държава, „нашият Ерусалим“, „българската скиния“, „светиня и божия картина“ . . . Царевец и Трапезица са „колоси на българската слава“, „свети поклоннически места“. „Прочутият Търновград“, „славният Преслав“ и „величавата Плиска“ са „стари български огнища“, нашите „свети места“.

От позициите на преславския княз Сибин писателят характеризира братята Асен, Петър и Калоян като забележителни царе. В по-широк план те се приобщават към държавнотворящите традиции от времето на Аспарух. И обратно, ненавистта на княза към узурпатора Борил многократно връща мислите му към стореното от Борис. В този смисъл е написаното и в родовата книга. Гордите скали на Аспаруховите богатири сега са осеяни от мръсните скитове на отшелниците. Тангра е уязвен от византийския Исус. . . Според Ем. Станев причините за вътрешното ни разединение и трагична съдба са в преждевременното покръстване и християнизирание на България (езицеството е още неизживяно, психологически и исторически неизчерпано). Фатална грешка е възприемането на източното православие (византийския бог). Католицизмът се оказва по-малкото зло.

В „Антихрист“ тези проблеми намериха своя синтез и доразвитие. Чрез антиномията *Теофил* — *антихрист*, имаща поливалентен (и обратим!) смисъл, Станев дава цялостно и пълно разбиране за героя. В „дневното житие“



на героя е светлата и тъжна песен на писателя, тук е автопортретът му — най-пълното себеразкриване, най-страшният самосъд. Творбата е връх на деепизирания (лирическият) тип роман у нас.

Като автора си Еньо е роден в престолния град на Асеновци. Къщата се намира на Царевец, под Патриаршията, и Еньо става свидетел „на много събития и в царския дворец, и в патриаршеския клир“, които тогава не разбирал, но запомнил. Видяното и чутото, преживяното и осмисленото много пъти ще възлизат в спомена на героя по-късно. Още в детско-юношеските си години Еньо заживява и с усещане за присъствието на дявола в света, у възрастните, у себе си. И това също многократно ще се разглежда: предвид различните възрастово-психологически етапи и моментни състояния. Няма да липсва и самоожесточението.

Въз основа на впечатленията на героя както от външния, така и от вътрешния град Станев създава едни от най-поетичните описания на Търново (Еньо е и поет). Но романистът търси психологическата достоверност, историческите асоциации и внушения чрез видяното. Самото възсъздаване чрез спомена психологизира визуалното. Целта е да се предизвика и представно-асоциативното мислене-преживяване на читателя.

Обективно-външният план се обвързва с вътрешнопсихологическия. Движението на поетическия поглед е разнопосочно и това създава динамика и обемност на изображението. Буквалното е не само психологизирано, а и символизирано. Синът на царския зограф е физически красив и духовно шедър. Царевец е родното му място. Но става дума и за Царевец на детството, за първоизворите и недеформираната същност на човека. Чрез синеокия Еньо се внушава идеята и за синеокото детство. Разделният ден всъщност е раздяла с чистата и всеотдайна любов към бога-идеал, с детството и детското — изобщо с жизнерадостната младост. В Лаврата инокът Теофил ще познае още много скръбни истини и ще се види като „самопродал се роб“; при еретиците езичникът Еньо ще бъде „отрезвял пияница“; на съда в родния град и след това — „прокудено чедо“ на народа си.

Както в „Легендата“, така и в „Антихрист“ Ем. Станев показва позорището, еретиците и съдниците, жадното за зрелища множество. Налага се изводът, че народът е докаран до положението на тълпа — без големи отечествени помисли и идеали. Градът на Асеновата слава, свързана с освобождението от византийското робство, е подготвен за следващото заробване. И сега жизнено правдивото се осмисля по библейската притча за хванатия и осъден Месия, за да се направи реалистично обобщение за историческия ни живот.

Смисълът на жигосването-поруговане на Еньо-Теофил е дълбок: личностен, български (отнася се по-скоро за част от нашата интелигенция някога и от по-късно време) и общочовешки. Героят загубва името и лицето си, физическата си и духовна красота, защото максималистично търси лицезрението на бога; в абсолютистичните си пориви и стремежи към истината се превръща в „прекален“ човек — нихилист и догматик, презиращ човешкото несъвършенство. Той е „поруган българин“, „нечовешки човек“.

Ем. Станев открива духа на отрицанието и в гръцките исихасти и еретиците; в „голите мъдреци“ и в „светските князе“. Всички са виновни за историческата ни трагедия. С ярка пластичност в портретния шрих, с многогоречив детайл Станев изгражда образите на Иван-Александър и Шишман, на Светия (Теодосий Търновски) и Евтимий. Всъщност критиката към последния български патриарх е „любовна“ и само в определен смисъл.



Ем. Станев постига забележителен успех. Чрез „някогашния човек“ включвайки себе си в неговия художествен образ, респ. като обогатява героите с идеи и психология на други епохи и люде, писателят универсализира конкретно-историческото. Дискусионното е дискутирано и това не е недостатък, а своеобразие. То е патос на творбата, жизненопсихологическа съдба на Еньо-Теофил. Онова, което е във от героя, не го интересува. Затова пък светът на героя е многостранен и широко обемен. Неговото „аз“ е множествено. Той е герой с огледала — огледала са другите както във от него, така и вътре в него.

Демитологизирането и митологизирането на конкретно човешкото и исторически българското са преди всичко във връзка с Библията. Универсализира се онова, което се схваща като поредно в живота — „микроскопичното“ се съчетава с „телескопичното“. Много пъти Еньо-Теофил, станал „блуден син“ или вълк-единак, се завръща в Царевец, но е чужд и на своите. Видяното във връзка с йеромонах Данаил е като че от Апокалипсиса. (Безумецът на Станев алюзира странника-безумец на Загорчинов и Мунчо на Вазов, но и у тримата романисти образите са неповторими.)

Показателни са и типовите означения: слугата, князът („Сибин“); антихристът, Светия („Антихрист“) и др. Не трябва да забравяме и самия финал: след дадените жълтици на жената, отиваща да се предаде заради децата (жълтиците символизират народностно-патриотичните стойности), антихристът Теофил тръгва за с. Марен (прави се връзка с Кера-Тамара) и ще се приобщи към съотечествениците си. Еньо-Теофил ще живее в бъдещия век — буквално и библейски преосмислено. Изобщо психологически достоверното се символизира, жизнено конкретното се осмисля концептуално. Белег на деепизирания роман са експерименталните обстоятелства и логизираните характеристики, преднамерената маркировка.

\* \* \*

От края на 60-те години до днес българският исторически роман е с твърде интересен път на развитие. Той е с „тяга“ към новата епичност: Вера Мутафчиева („Последните Шишмановци“, „Рицарът“), Евгени Константинов („Сватбите на Йоан Асен“), Атанас Мочуров („Последното отечество“) и др. Свързани с разглежданата тема, посочените романи не са най-характерни за авторите и за литературния процес.

Към тази насока можем да причислим и циклизираните (обединените по новелистичния принцип) романи на Димитър Мантов („Каменно гнездо“ — II-ро изд., „Хайдушка кръв“, „Зла земя“, „Зъбато слънце“) и на Слав Хр. Караславов („Деспот Слав“, „Залезът на Иванко“, „Когато Калоян премина Хем“ — тези романи бяха обединени в един: „И се възвисиха Асеновци“). По същия начин постъпи Сл. Караславов и след това: през 1981 г. публикува микророманът „В дните на цар Ивайло“, но през 1984 г. той стана първа част на „В дните на цар ИВАЙЛО, на хан Ногай, на Георги Тертер, на Теодор Светослав“.

Най-характерни за неоепичната (неокласическата) тенденция в съвременния исторически роман са „Златният век“ на А. Гуляшки, „Солунските братя“ на Слав Хр. Караславов, „Сказание за Аспарух . . .“ на Антон Дончев, но тези романи не са за Втората българска държава.

Романите на Слав Хр. Караславов са високо постижение не само за автора си. В тях коренотърсачеството, идеята за осъществяването или залаза на личността стават централни. Неоепичните изяви на твореца стават възможни, след като са проучени конкретните исторически събития, процеси



и герои, а също така след изградената философска концепция за българската история.

Придържането към документа не изключва логическото отгатване — Сл. Караславов търси правдата на епохата и по вероятност, предвид смисъла и духа ѝ. Във всички случаи художествената измислица е в съгласие с научната истина. Налице са живи образи-характери, голям пластически и психологически дар, завидна артистичност.

Указание за новия епичен синтез са още заглавията на творбите, както и на отделните им части. Писателят осъществява връзката с всички свои предходници — от всички се учи, но и от всички се разграничава в стиловата си определеност. Романите му са и не са „царски“, „рицарски“, „плебейски“. На „залеза“ на Иванко (завръщането при този драматичен герой е неосъществимо) противостои „изгревът“ на Калоян (минава Хем, за да обедини териториално и етнически народа) и пр. Идеята за разединението се преплита с тази за консолидацията — всичко има и вътрешнопсихологически смисъл за героите. Историческото се превръща в душевен пласт.

Показателни са също така използваните цитати мото от различни източници. Обективно-дистанциращото авторово слово (в „той“-форма) се обвързва или се преплита тясно с лирико-субективното слово на героите (в „аз“-форма). Природните картини или портретните описания не са „чисти“, самоцелни. Всичко това много добре личи при характеристиката на Асеновия град.

Сл. Караславов пише от позицията на някогашен човек-съвременник. Днешният автор е невидим („вкоренен“) в повествуването, но не е трудно да усетим неговото присъствие — като светоусещане, чрез специфичните сравнения, метафори и пр. Описанието става форма на изживяване. Характерен в това отношение е финалът на една от частите: „Камбаните биеха тържествено. Войските вървяха мълчаливи, сурови. Пряпорците се вееха по кулите на Търнов и там, където яздеше царят . . . До него се бяха прилепили двамата сина на убития Асен. Войската продължаваше да се точи, но царят вече не се виждаше. Калоян бързаше да мине Хема; да стигне Тесалоника, Теодора, смъртта . . .“ Тук авторовото слово е стереоскопично. Буквалното е в същото време „маркирано“ (за прилепилите се до Калоян племенници). И много поетично. Детайлите са ярки, подбрани, целенасочени.

Биха могли да се дадат много примери за това, как Слав Хр. Караславов „прекарва“ града на Асеновци през погледа на многото герои, респ. през всичките прозорци на своя поетически взор: Калоян и Деспот Слав, патриарх Йоан Каматир и протостратора Камица. Оригинално използва принципа на „удвояването“ и „утрояването“. Характеристиките са на съпоставителна основа предвид физическото и духовното състояние на персонажа, с оглед на идейно-политическите им намерения и цели. Калейдоскопичността като принцип се проявява в различни плоскости, равнища и отношения.

Показателно е, че авторът рисува Търновград от гледната точка на Борил и дори на Иванко. Първият е психологически и идейно чужд на предходниците. Вторият е убиец, обхванат от угризения. В романа има множество герои-писци (Касим бег пък е разказвач). Няма разностилие, нито механично смесване; авторът не изразява експлицитно своето отношение. Монтажното сцепление се отнася не само до различните цитати мото или до казаното от героите-писци. Като проява на неоепичния синтез то засяга самите герои: „измислени“ характерни, но и удобна авторова позиция за разкриване на обществено-историческото и индивидуално-историческото време в „в дните“ на посочените царе. Казаното от тях е и хроника, и спомен за себе си.



Самовластни, но и играчка на историческите обстоятелства; влюбени, но и трагични, те разкриват „отвътре“ живота на Царевец и в Константинопол. Както портретните характеристики, така и природните картини са ярко пластични и многостранно изразителни: авторът предава всички тонове и мириси на живота, служи си със съгъстено и пъстро слово. Когато гледа на Търновград през очите на героите разказвачи, той всъщност постига многоликия им образ.

В думите на героите зазвучава и гласът на съвременния разказвач. И сега са забележителни сравненията и метафорите, символиката, някои гротескни детайли в портрета. Изобщо налице е най-пълно обвързване с героите, които са и вътре, и вън от своята историческа рамка.

Неоепичният тип исторически роман предвид Слав Хр. Караславов си поставя за цел да възкреси (реставрира), но и концептуално да осмисли миналото. Автентизмът се съчетава и с „измислени“ факти (чрез тях се цели да се внушат идеите). Обективно-историческият план е пронизан от интимно-личния и обратно. „Вкопаващото“ слово се съпровожда от съвременни думи и изрази, които „изваждат“ конкретно-историческото и го представят като винаги актуално.

\* \* \*

Градът на Асеновци има толкова лица в българската литература, колкото са оригиналните и значими творби. Всеки писател е показал нашето и своето Велико Търново: художествено конкретно в природо-географски и исторически план и в същото време в съгласие със своите идеи и инвенции. Градът става средоточие на авторовите цели, организиращ и направляващ фактор, мащабен художествен образ. От цел обаче той се превръща в средство за характеризиране света на героите. Безспорно романът е с най-големи възможности. В това отношение разгледаните автори най-пълноценно ги използват. Трите „антропологични типа“ на българския исторически роман са всъщност три координатни системи в художественото изображение-изследване.