

*Венцислав Везиров**

ИЗКУСТВОТО ТВОРИ МИР ПО ВРЕМЕ НА ВОЙНА

Стенописите на Александър Божинов в Свищовската стопанска академия

Ventsislav Vezirov

ART CREATES PEACE IN TIMES OF WAR

Alexander Bozhinov's Murals at Svishtov Academy of Economics

The article presents, analyzes and systematizes the nature and problems related to Alexander Bozhinov's murals at D. A. Tsenov Academy of Economics, Svishtov. The relations between Alexander Bozhinov and his uncle – the donor Dimitar Tsenovich – are considered in order to clarify the creative process and the aesthetics of these works. The historical context and the artistic views of the artists are elucidated on by drawing a comparison between Nikolai Pavlov and Alexander Bozhinov; the murals are compared to what was achieved in the Bulgarian fine arts by that time – 1941. The idea is that the work of art created in times of war saves the spirit of the people after the war.

Keywords: *Alexander Bozhinov; mural; Dimitar Tsenov; war.*

В статията се представят, анализират и систематизират същността и проблемите, свързани със стенописите на Александър Божинов в Стопанска академия „Димитър Ценов“, гр. Свищов. За изясняване на творческия процес и естетиката на тези творби са разгледани отношенията между Александър Божинов и вуйчо му – дарителят Димитър Ценов. Осмислени са историческият контекст и художествените възгледи на творците чрез съпоставка между Николай Павлов и Александър Божинов, съотнесени са стенописите към постигнатото до този момент (1941 г.), в българското изобразително изкуство. Развита е идеята, че създаденото творение във военно време спасява духа на хората след войната.

Ключови думи: *Александър Божинов, стенописи, Димитър Ценов, война.*

Увод

В България най-често свързваме името на Александър Божинов с хумористичното. Илия Бешков го определя като баща на българската карикатура, но творецът има много живо и свежо чувство за пейзажа, за илюстрацията и стенописа. Карикатурното при него не определя устойчиво мислене и реакции, които да са в посока на негативното, а точно обратното – то е винаги провокирано от друго естетическо внушение, свързано с красота и хармония. За да е добър сатирик, той трябва да е в плен не на отрицателното, а да е отвъд него, така че да вижда истината като част от светлата страна на живота. Той наследява от майка си любовта към цветята и не минава ден, без да им отдаде своята радост. „Обичаше цветята – пише неговият син Любен. – Винаги когато се прибираше вкъщи, носеше цветя, а когато престана да излиза сам из града, поръчваше какви и колко цветя да му купят“ (Божинов, Божинова 2015: 18). Много често той излиза сред природата, за да се наслади на хармонията в нея, да дари с поглед и чувство най-малкото цветче, отворило око

* **Венцислав Везиров** – ст. преп. д-р, катедра „Чуждоезиково обучение“, Факултет „Финанси“, Стопанска академия „Д. Ценов“, v_vezirov@mail.bg.

в полето. Дори своите герои Пижо и Пендо открива при излетите си из покрайнините на София. Напълно обяснимо е при формирането на такава чувствителност да се проявят в стенописите от Свищовската академия истинските прелести на родната природа. Той обича да изследва природата, прави скици, за да запази първото си впечатление от природните явления и пейзажи. Когато илюстрира „Страшният вълк“ на Елин Пелин, дни наред посещава зоологическата градина и върху скичника му има „нарисувани не само вълчи лапи, муцуни и опашки, но и разни други животни, цветенца, тревички и детски, и старчески физиономии – не му избягваха и някои интересни посетители на градината“ (Божинов, Божинова 2015: 34). Получава се много интересна разлика в мисленето на художника по отношение на природата. Илия Бешков отбелязва, че карикатуристът не бива да работи по модел, защото това ще го ограничава, а трябва да следва въображението си, за да има сила внушението в създавания образ. Този път следва и Александър Божинов, когато търси хумора, гротеската, характерния жест, но когато рисува пейзажи, постъпва точно обратното – търси точния детайл в природата. Той трябва да има способността да види сътвореното, а не да го измисли, да го постави в необходимия контекст и композиция, за да съхрани неговата автентичност. Тази мяра е постигната в стенописите от Свищовската академия. За тяхното създаване синът му Любен споделя: „Александър Божинов държеше не само на техническата издържаност и прецизност на рисунката. Той се стараеше композицията, анатомията на човека, движенията да бъдат винаги правдиви и верни. Въпреки че притежаваше невероятна способност да види във въображението си всяко движение до най-малките подробности, той проверяваше себе си като следовател“ (Божинов, Божинова 2015: 214). Стенописите са изпълнени като сухо фреско, но предварителната подготовка за тях, скиците, търсенето на характерни образи, открояването на знакови пейзажи е изисквало значителна предварителна подготовка.

Стенописите в Стопанска академия и отношенията между Димитър Ценов и Александър Божинов

Създаването на стенописите в Свищовската академия за Александър Божинов има не само естетически, но и нравствен смисъл. На първо място, то е свързано с отношението към родния му град, но още по-значимо е надграждането на връзката му с вуйчото Димитър Ценов, тъй като приживе двамата имат по-скоро тайна близост, отколкото явна симпатия. Александър Божинов съзнава влиянието на Ценов върху майка му, която напътства, но винаги с топло роднинско чувство, без да налага волята си върху нейните решения. Той я подпомага не като ѝ дава пари, а като търси възможности тя да се чувства добре, без да ѝ тежи неговото покровителство. Съветва я да се върне в Свищов, след като остава сама с децата, дава ѝ наема, който получава от маза в пристанището на града, с който да живее (Божинов, Божинова 2015: 31). Но това отношение към майката не се пренася към сина ѝ. „Вуйчо Ценов никак не ме обичаше – пише Божинов. – Той не можеше да ми прости, че станах художник. Самият той, станал търговец, натрупал богатство, смяташе, че само търговецът – изобщо човек, който печели много пари, е тръгнал по правилния път в живота. Той имаше добри чувства само към майка ми и към сестра ми Рада“ (Божинов, Божинова 2015: 57). Но ето че тъкмо в изграждането на Свищовската академия вуйчо и племенник се срещат – единият чрез мащаба на парите, другият чрез безсмъртието на изкуството. Вероятно всеки, който завърши специалността си в тази академия, трябва да носи в съзнанието си и стенописите на Александър Божинов като красота, без която не е възможна мярата в живота. Самият Димитър Ценов в края на живота си осъзнава смисъла на тази връзка и променя отношението си към изкуството. А и племенникът става гарант за спазване завещанието на Д. Ценов. След като вижда, че някои от роднините му имат апетит към това завещание, а самите изпълнители бавят и протакат изпълненията, като правят само заседания, за които си предвиждат сериозни пари, Божинов реагира: „Видях аз, че така не може, намесих се, използвах връзките, които вече бях създал, и завещанието беше спазено. Построй се Академията в Свищов“ (Божинов, 2015: 58). Какво значение има, че вуйчо и племенник са били далече един от друг в живота си, при условие че благородството им се проявява като същинския жест на живота. Самотният богаташ, който не е допускал хора до себе си, дори в публичното пространство – при посещението си в „Юнион клуб“ е отпращал мераклиите да седнат на неговата

маса, който при срещата си с племенника на улицата само го е поздравявал, без да го заговори, в крайна сметка се оказва по-близък до артистичния бохема, волен и свободен, но достатъчно отговорен към това, което прави. Димитър Ценов не показва явно тази близост, за да не оспори философията на живота си, но няма да се лиши от този трепет на душата си. Външно той е строг, дори с явно изразен гняв към поведението на племенника си, демонстрира отчужденост, особено когато искат пари от него, на което самият Ал. Божинов трудно се подлагал. Когато другите искат вуйчо му да го подкрепи в развитието му като художник, той отбелязва реакцията на Ценов: „Той се ядосал и викнал, че на пройдоха, който е започнал да карикатури кого ли не, нищо не дава“ (Божинов 2015: 59). Това е обаче външната страна, запазването на статуквото, но истинското се оказва невидимо за обществото и Димитър Ценов го пази като своя тайна. През 1924 г. Александър Божинов открива юбилейната си изложба, на която адвокатът на вуйчо му, без да оповестява публично, му връчва плик с 6000 лв. – солидна сума за времето си. Самият художник е изненадан от този жест на Д. Ценов, който не идва лично на изложбата, сякаш все още не иска да разгласи своето отношение към племенника си. Така всеки от двамата върви по своя път и като че ли няма изгледи да се пресекат делата им, но в крайна сметка и двамата носят богатства, които ще отдадат на обществото.

Замисъл, сюжет и естетика на стенописите

При това положение е естествено ръководството на Академията, когато решава да се направят стенописи, да предложи през 1940 г. на Александър Божинов да бъде техен автор. Това е и признание за неговите заслуги при изграждането на Академията, и желание да има знак за присъствието му в нея. Условието е темата да бъде свързана с миналото на град Свищов. Художникът приема без колебание, още повече, че синът и снаха му се връщат в България през 1941 г., след като са били в Сърбия, и тяхното присъствие допълнително го обогатява. Тъй като взема решение на двете противоположни стени на залата да бъдат темите за земеделието и търговията, то големият и важен въпрос е как да бъдат разпределени. Александър Божинов приема не само естетическия принцип, свързан с потока на светлината, но и психологическия. При изкачване по стъпалата пред погледа на зрителя попада първо търговската идея, изразена чрез мащаба, чрез активирането на дейностите, очертани в перспективата на река Дунав – това е минало, което гледа в бъдещето. Когато зрителят се обърне, пред него са мадоната с младенца и благодатната земя – устойчивостта, неизменността на ценностите, красотата и хармонията – това е минало, което храни настоящето. Тази идея се затвърждава чрез вписания текст от „История славянобългарска“ от Паисий Хилендарски: „Болгаре посреде гърцяхъ и римляновъ освоили и обладали най-боле земля... земля красна и изобилна. И населили се болгари на тая земля... и до нине како се видит. Отець Паисий 1762“. Текстът е поместен във формата на разгънат свитък, свободно развят в двата края и вгънат в средата, за да даде усещането за по-голям обем на написаното. Същевременно със значителното си пространствено присъствие надписът ритмизира композицията чрез постигната повторителност – на хоризонта е плавната успокоеност на облаците, които са говорещото слово на небето и Паисиевите думи като написаната история на земята. Връзката между тях е изписаната в лявата част на стенописа Мадона и лозата като знаци на раждането и плодородието. За да постигне тази хармония в композицията Александър Божинов е направил доста скици, проверявал е внушението им чрез различни съотнасяния на елементите. Работил е с творческо вдъхновение и реално почти за една година ги е завършил – от 1940 до април 1941 г. По интересен начин е поставил авторския си знак и то в тази част, която е посветена на търговията. „Аз, Александър Божиновъ, изобразихъ градъ Свищовъ въ разцвета на търговията му въ годините преди Освобождението“. Макар да е изразил отношението си към града, този текст е чисто признание към вуйчо му, към неговата философия и мислене за парите и търговията, тъй като те вече не са само лична кауза, а обществено добро. Ето защо той не изписва образа на Димитър Ценов, защото вижда същността на нещата не в това как изглежда вуйчо му, а какво е делото му. Дори когато по-късно (09.09.1966 г.) гледа портрета, който му е правил Мърквичка, бегло отбелязва: „Мърквичка малко е изкривил очите му, но нищо...“ (Божинов, Божинова 2015: 60). В това „нищо“ е казаното, тъй

като изразеното във физическия му облик вече не може да се абсолютизира, при условие че се е случило голямото благоденствие от човека.

Едната страна представя плодородието на българската земя. За да го разкрие, Божинов въвежда цветен ритъм на уподобяването, така че природа, бит, трудова дейност да се означат в единство чрез пренасяне на смисъла. В далечината земята, разделена на цветни парцели, е пъстра като чергата, на която е приседнала майката, разлетите и спокойни хълмове са спуснати над нивите подобно на забрадката на жената, загърлила блаженото си от обич към детето лице. Това умение на художника да вкара мащаба на природната картина в интимността на човешкото поведение и във всяко едно от тях да открие сила, придава на изображението качество на устойчивост, сякаш всичко това може да се повтаря неизменно във времето чрез неговата красота и благодат. Лицето на майката е нежно и фино, с правилни и леко удължени черти, с чисто изразено удивление, че може да е сътворила такава рожба. В ръцете, притеглили детето, има сила, чрез която се създава усещането за защитеността на това пространство, в което е детето. За да създаде този образ, Александър Божинов е използвал като модел снаха си Дора Божинова. Съпругът ѝ Любен Божинов отбелязва, че „чертите на лицето са леко променени не от нежелание на Александър Божинов да изобрази снаха си, а от неговите прекалена скромност и самокритичност. Също така всички женски фигури в илюстрациите на „Под игото“ са създадени с позирането на Дора Божинова. Тя беше и Хаджи Ровоама, и кака Гинка със запретнати ръкави и точилка в ръка, и проснатата на земята мъртва Рада Госпожина. А аз му позирах за мъжките фигури в тези илюстрации“ (Божинов, Божинова 2015: 214). Ценното в тези признания на сина е, че художникът поставя модела в определена роля. На Дора Божинова се пада ролята да бъде Мадона. Според мен цялата композиция е подчинена на тази идея – чрез загърлянето в разположението на пейзажа, чрез цветния ритъм, съчетаващ мащабност и интимност, чрез изораването на нивата като идея за раждане. По това време синът Любомир е на 33 години, а Дора – в разцвета си, но нямат деца. Ал. Божинов е съсредоточил цялата си творческа енергия в тази посока – мечтата му да види снаха си като мадона в изкуството е реалното му желание тя да бъде майка. И тъй като в живота това не се случва, семейството остава без деца, стенописът добива особен смисъл като магия и болка, защото е рожба само на човешкия дух. Едно дълбоко интимно време, което човек дори не бива да коментира. Синът Любен не отбелязва, че жената, която стои до мъжа с чувала в търговската част на стенописа, е също близка по изображение и внушение на Дора, мисълта и чувството са пренесени към Мадоната. Напълно разбираемо. Изкуството е създадено да се случи чудото или по-скоро да бъде подбудено. При други художници то е в обратен порядък. Гайка Найденова, съпругата на Васил Стоилов, когато ражда Явора мечтае художникът да я нарисува като мадона, но по необясними причини, творецът не го прави, а има толкова мадони в живописта си.

Спор за художествените достойнства на стенописите

Създаването на стенописите и тяхното възприемане актуализира стар спор от Възраждането, свързан с гр. Свищов. Полемиката между Васил Попович и Николай Павлов е във връзка с картината „Аспарух“ и тя поставя различни проблеми при изображението на българската действителност, които са естетически, исторически, нравствени, но ние ще засегнем само темата за същинските измерения на българския бит и душевност. Васил Попович счита, че в историческата си картина Николай Павлов е създал измислени и в голяма степен несъобразни типове, които са далеч от представите за народа ни и неговата аристокрация. Големият въпрос е защо Николай Павлов не ползва съвременни нему лица и хора, които наблюдава в Свищов и в региона. „Десет години става – пише в критиката си Васил Попович – от как г. Н. Павлович (да се разбира Николай Павлов – бел. моя, В. В.) живее постоянно като художник между народа ни, всякъ ден се намира в съприкосновение с разните му типове почени от полетата на Свищовският окръг и дори до най-високите бърда на Балканети и отвъд тях, нъ в продължение на тие десет години сумняваме са негова милост на дали е нарисувал за образец поне три-четири портрета, живи и разнообразни, на дали е нарисувал два пъти от натура ушите на кой да е кон, катър или магаре и да ги запомнил наизуст, остави вече целити и разнообразни Етюди, който трябва да набира в картина си всякъ, който има

тренции за художник и творчество“ (Попович 1871: 30–31). Николай Павлов отговаря на тази критика, като счита, че основният проблем е в това, че историците все още не са дали ясна представа за българското минало, но основният проблем си остава – как трябва да се ползва съвременето, за да се разбира по-добре миналото (Павлов 1871: 2). Тезата на Васил Попович е ясна: „Подражавай до подробности природата и сравнявай произведението си с нея, ето ти в замаян най-практичните модели“ (Попович 1871: 32).

Какво се получава обаче, когато в стенописите си Александър Божинов следва тази естетика и реалистично представя живота на българина през Възраждането – възниква отново спор за несъобразността на типове. В тази връзка Любен Божилов пише: „Няколко години след това (след 1943 г. – бел. моя, В. В.) някои лица намерили, че сюжетите на стенописите не отговаряли на действителността. Какви били тези чорбаджии на пристанището, какви били тези рала из полето и тези малки нивички. Изглежда, така изразилите се лица са хвърлили само повърхностен поглед на стенописите, не са разбрали темите, а не са прочели и написаните слова. И тези лица предложили стенописите да се заличат и на тяхно място да се нарисуват други „представляващи истинския ни днешен живот“ (Божинов 2015: 335). Промяната в мисленето е ясна, тъй като става въпрос за 1948 г., когато комунистите искат да утвърдят своята идеология. И в карикатурите на Александър Божинов от този период – особено през 50-те години на XX век, има известна промяна, а бих казал и съобразяване с новата власт. Той рисува в характерния си стил, но без гротесково активиране на образа, така че карикатурата остава без карикатурността си, а заглавието на една от тях е с много ясно послание: „Ново поколение, неподатливо на окарикуряване“ (Божинов 1957: 80). Нищо чудно при тази промяна и към стенописите да има друго отношение, но не от автора, а от представителите на властта. Сформирана е комисия от специалисти, изпратена в Свищов, за да се произнесе за художествената стойност на стенописите. Тяхното мнение обаче е категорично в полза на представената естетика, която вярно отразява „нашия бит в старото му съдържание“ и по този начин спасяват стенописите. Този спор е показателен не само с идеологическото си съдържание, но и с повтарянето на някои тенденции при изобразяването на българския бит. От една страна, самият Александър Божинов използва стилизацията по народни мотиви и орнаментика – носията на Мадоната, чергата, на която е седнала, бъклицата за вода, но от друга страна, стои близко до натурата, например при изобразяване на преден план на лозите и гроздето. В българската везба именно този мотив е най-добре стилизиран и то с много интересни композиционни и цветови решения при извезване на клонките, ластарите и гроздето – най-често гроздето се ушива с черни, а клонките с листата и ластарите с червени или зелени конци. По този начин се получава много „звучна“ орнаментика (Миков 2018: 155). Александър Божинов обаче не прибегва до такава стилизация, а точно обратното – много плътна и вярна рисунка, близка до натурата и като представяне на лозата и гроздето, и като начин на беритбата в щайги. Особената игра на светлина и сянка при изписването на лозите с бяло и черно грозде позволява на зрителят от двете стебла да си изгради впечатление за цялото лозе. В това съотнасяне между стилизация по народни мотиви и натура е според мен далновидността на художника, тъй като зрителя се пренася във времето, но остава и с активността на собствените си възприятия. Спорът за съотнасяне на минало и съвремие в една картина на историческа тематика обаче остава открит. Със същата сила той важи и за другата част от стенописа, свързана с търговията. Александър Божинов прави интересно композиционно разположение на пространството, при което да има характерното за търговията оживление, изразено чрез струпането на хора, животни и товари, чрез вкарване на образи – трите фигури на преден план, чрез които да се означае покупко-продажбата, т.е. обръщането на стоката. За да я балансира, той използва големите бели обеми на воловете, изведени на преден план. Това е обичайна практика и в европейската живопис при представяне на баталастични и битови сцени, само че се използват коне. Удобството на подобен тип изображение е, че може да се подбудят повече асоциации, тъй като воловете имат отношение към земята, към пътуването, към търговията. От другата страна на стенописа е статичната част на композицията, представяща риболова и строителните материали. Тя съзнателно е отдалечена, влиза в дълбочина на перспективата и внушава забавеност,

устойчивост, повторяемост дори и чрез разположението на лодките в реката и на брега, където са подготвени за ремонт. Рибарските мрежи ограждат това пространство и създават уют на делника. Ал. Божинов е пестелив и създава типове на търговеца с двата знака на дейността му – парите и броаницата, на земеделеца – с пълните чували зърно като злато, но не изгражда тип на рибаря, а това са най-интересните типажки, защото върху тях работят слънце, вода, вятър, които извайват невероятната пластика на лицето (виж картините на Бенчо Обрешков). Текстът, който е въведен също като свитък, дава представа защо няма такъв типаж – търговията е означена като стопанска дейност, която поражда нов тип култура, свързана с общуването със западните държави. Текстът е от рапорта на белгийския търговски агент С. Jonsson от 1880 г.: „Свищов е най-търговският град в цяла България, неговите жители са просветени и напредничави, голяма част от тях говорят немски и френски поради търговските им връзки с Европа“. Всичко това е разположено в широката бяла линия на река Дунав. Много са художниците, които са рисували река Дунав и в нейната бяла зимна пелена с драматичния сблъсък на ледовете (Атанас Михов, „Дунав при Силистра“; Димитър Радойков, „Дунавска гемия“; Йордан Маринов, „Реката“, и др.), но няма живописец, който да е представил толкова знаково бялото на реката, което е съотносимо към метафората „тих, бял Дунав“. Толкова е чисто и спокойно, та чак се губи чувството за граничност, бреговете са слезли в реката и без да натрапват своята релефност, се любуват на отражението си. Бялото поема сенките подобно на жена, която отваря под шапката светлосенките на хубостта си. Тази хармония е удивителна и от психологическа и естетическа гледна точка. Тя поставя важен проблем, на който обръща внимание Атанас Божков, когато представя живописца на българските художници, свързана с войните от периода 1912 – 1918 г. (Божков 1988: 223) Никакво милитаризиране, липса на батални сцени, свързани със сражения – войниците са в окопите, четат писмата на близките си, отпуснати са за почивка и сън, или преживяват събитията заедно със своите другари, с които са обработвали земята – воловете, конете. Естествена нагласа на художниците да съхранят живота, неговите родови и нравствени устои, а не да го вкарат в кризата на човешките отношения. Така постъпва и Александър Божинов.

Заклучение

Когато Александър Божинов рисува стенописите (1940–41 г.), Втората световна война е в началото си, но тревогата е всеобща. В Стопанската академия това най-добре се усеща, тъй като много от преподавателите са мобилизирани, което дори затруднява учебния процес (Радков 2012: 154–155). Александър Божинов няма как да е встрани от тези настроения и може би именно поради тях търси да утвърди хармонията, която е проверена във времето – земята, майчинството, търговските отношения. Какво спасение на духа са тези стенописи, когато се откриват тържествено през април 1941 г. – месец цветоносен, както го зове Елисавета Багряна, озарен от Мадоната, пазителка на живота. Поначало за психографията на А. Божинов е характерна обратната рефлексия – когато се случва злото, тогава неговото усещане за доброто е най-силно. Когато е в затвора през 1945 г., по нечие застъпничество го освобождават преждевременно, но той изразява недоволство: „Веднъж дори ми стана неприятно, когато ме освободиха преждевременно... Закарат те в затвора, а вътре сума приятели: кой издател, кой журналист и такива като мен, които рисуваха и пишеха това, което смятаха, че е полезно да се пише и рисува, без да мислят за законите и последствията. Имаше в затвора разни хора – не престъпници“ (Божинов 2015: 77). Може би при сатириците и хумористите тази обратна рефлексия е необходимост. Алеко Константинов се кръщава Щастливец тогава, когато му се случват най-тежките семейни нещастия. И при Александър Божинов е така – колкото по-силно усеща войната, толкова повече търси светлото и стойностното начало в изкуството. Какво по-жизнеутвърждаващо начало за една Стопанска академия, събрала даренията на търговеца и на твореца.

БИБЛИОГРАФИЯ

Божинов, Божинова 2015: Божинов, Любен, Дора Божинова. *Александър Божинов разказва*. София: Изток–Запад. // **Bozhinov, Bozhinova 2015:** Bozhinov, Lyuben, Dora Bozhinova. *Alexander Bozhinov razkazva*. Sofia: Iztok–Zapad.

Божинов 1957: Божинов, Александър. *Карикатури и скици*. София: БАН. // **Bozhinov 1957:** Bozhinov, Aleksandar. *Karikaturi i skitsi*. Sofia: BAN.

Божков 1988: Божков, Атанас. *Българско изобразително изкуство*. София: Септември. // **Bozhkov 1988:** Bozhkov, Atanas. *Balgarsko izobrazitelno izkustvo*. Sofia: Septemvri.

Миков 2018: Миков, Любомир. *Българска фолклорна култура и възрожденско изкуство*. Избрани студии. Т. 3. София: Марин Дринов. // **Mikov 2018:** Mikov, Lyubomir. *Balgarska folkolorna kultura i vazrozhdensko izkustvo*. Izbrani statii. T. 3. Sofia: Marin Drinov.

Павлов 1872: Павлов, Николай. Македония, г. 4, бр. 1–2, 1872 г. // **Pavlov 1872:** Pavlov, Nikolay. *Makedonia*. g. 4, br. 1–2, 1872 g.

Попович 1871: Попович, Васил. Нещо за новата картина на Н. Павлова на име „Аспарух“. *Читалище*, 1 октомври 1871, кн. 1. // **Pavlovich 1871:** Pavlovich, Vasil. Neshto za novata kniga na N. Pavlova na ime „Asparuh“. *Chitalishte*. 1 oktomvri 1871, kn. 1.

Радков 2012: Радков, Радко. *Протоколите разказват... Началото. 120 години от Завещанието на Димитър Апостолов Ценов*. Велико Търново: Абагар. // **Radkov 2012:** Radkov, Radko. *Protokolite razkazvat... Nachaloto. 120 godini ot Zaveshtanieto na Dimitar Apostolov Tsenov*. Veliko Tarnovo: Abagar.