

**ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ”**  
**ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ**  
**Катедра „История на литературата и сравнително литературознание”**

**Иван Тодоров Русков**

**СИМВОЛИ И СВЯТ. КРЪСТЪТ**

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

НА

ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

за придобиване на научна степен „доктор на науките”

Област на висшето образование 2. *хуманитарни науки*

Професионално направление 2.1. *филология*

Научна специалност – Българска литература

ПЛОВДИВ

2016

## Съдържание на дисертационния труд:

<b>УВОДНИ ДУМИ</b>	<b>5</b>
<b>ЧАСТ ПЪРВА. КРЪСТЪТ И ДВУМИРИЕТО. Поглед към структурата на света и надеждата за спасение на душата според споменати в „Записки по българските въстания” религиозни четива</b>	<b>9</b>
1. Вместо предисловие. От книгата за въстанието към книжките за спасение на душата.	10
2. Митарствата на блажена Теодора.	21
3. Словата.	31
4. Камък от небето.	49
5. Чудесата на Богородица.	61
6. Вместо послеслов. От книжките за спасение на душата към книгата за въстанието. Прогледането за истината и вярата в силата на Словото.	81
<b>ЧАСТ ВТОРА. КРЪСТЪТ НА 1876. История и свещенопис</b>	<b>91</b>
<b>I. Биография на Сребърния кръст на 1876.</b>	<b>91</b>
1. Историографски и ставрографски страни. Дар и възделение в българската история.	91
2. От кръста в Записките до записа на кръста.	95
2.1. Разяснения и уговорки по темата.	95
2.2. Априлската притча за отворените очи.	99
2.3. Целувката и пактът на доверие. Въпросът за името и капаните на езика.	103
2.3.1. Неизговоримото име: име, език и разноречие.	106
2.3.2. От името към целувката.	110
2.3.3. В огледалото на ласката и лъскавината.	112
2.4. От знамето към кръста: всевиждащият поглед.	115
3. Записките като хипотекст на изследването. Избор на диалогични пунктове.	118
3.1. Огненото кълбо: опит за генеалогия на образа с оглед Писанието.	119
3.2. Христос и кръстът в дните на въстанието.	124
3.3. Кръстът и заколението.	133
4. Стоян Заимов за Кръста. 1895 година.	141
5. Димитър Страшимиров за Кръста. 1907 година.	142
6. Архивни данни от 1878, публикувани през 1935.	147
7. Поп Грую Бански и неговият свещенопис за 1876. По книгата „С кръст и меч” на Звезделин Цонев, 1939 година.	148
8. Публикацията на Меченов от 1972. Исторически и ставрографски данни.	165
9. Кратък преглед на страниците от в. Оборище. Предизвикано отклонение.	172
10. Кръстът като златарско изделие и името на майстора. Благоева 1999.	176
10.1. Въпросът за името на Майстора.	180
10.2. Матрица и различие: как е направен Сребърният кръст на църквата „Света Троица” в Поибрене и Сребърният кръст на църквата „Свети Архангел Михаил” в Стрелча.	184
11. Автентичен ли е кръстът? Скандалът: обвиненията през 2006.	188
12. Ретроспекция. Видът на кръста според фотография от 1929 – 1931 година.	196
13. Нишката на рода и историята в участта Белопитов.	200
13.1. Дар и име: белите питки.	203
13.2. Дар и покупка. Счупена сабя, Вечен календар, антики и ре/конструиране на националното тяло.	205
13.3. Дар и паметност. Презапис на миналото и преосмисляне на стойностите.	212
14. Белопитното поле. Функциониране на полето: превращенията на временно и надвременно.	221
15. Фотографията на Иван Карастоянов. Същост, образ и история.	224
<b>II. Възделение и смърт. Историята на кръста и историята на водачите в националната история.</b>	<b>241</b>
1. Мазхар паша и участта на Общи, Левски, Бенковски и Отец Кирил.	241
2. Навсякъде и никъде. Мястото на Сина в свещенописа.	265
2.1. Сабята на Бенковски: гравирание и идентифициране.	276
2.2. Смъртта на Бенковски, кръстът и възелът на въпросите за простимо и непростимо.	280
3. Иждивението на руснаците.	284
4. Иждивението на Стоян Заимов. Историята в картини и снимки.	289
<b>III. История на пре/създаването на кръста. Вместо заключение.</b>	<b>294</b>
1. Без/порядъкът в кръста на 1876. Надписът.	295

2. Приписка към без/порядъка на кръста: промените при реставрирането.	302
3. Птица на покрива. Църквата „Света Троица” в Поибрене – история и запустение.	306
3.1. От запустението към историята.	306
3.2. Иконостасният кръст на църквата „Света Троица”.	310
3.3. Изображение и надпис на свода на църквата „Света Троица” в Поибрене.	319
<b>ЧАСТ ТРЕТА. КРЪСТЪТ. ВИДИМО И НЕВИДИМО, ИЗМЕРИМО И НЕИЗМЕРИМО</b>	<b>323</b>
1. Името на Кръста. Уводни думи.	323
2. Изображение и символ.	327
2.1. За термините иконография, иконология, ставрография и ставрология.	327
2.2. Към осмислянето на образа и символа.	331
2.3. Мироздание и йерархия.	337
2.4. Символ и образ по „Мистагогия”.	340
2.5. Символът на кръста.	358
3. Кринът, пустинята и стрелата на Любовта.	372
4. Кръстното дърво: митът за Разпятието.	391
5. Орнаментът и формите.	403
6. Правенето на свещения образ. Ерминии.	407
7. Видимо и невидимо на Сребърния кръст: типологично и специфично.	417
7.1. Изображенията на Бога и светиите.	419
7.2. Херувимите.	423
7.3. Кринът.	427
7.4. Символите на евангелистите.	432
7.5. Надписът на дръжката.	438
7.6. Надписът на постаментта.	442
8. Име, норма, прецедент. Заключение думи.	443
<b>ЧАСТ ЧЕТВЪРТА. ЗАВЕЩАНИЕ И ПРЕЗАПИС. Връщане към Записките и Словото на Оборище</b>	<b>451</b>
Уводни думи	451
1. Ръката, която скрива, срещу ръката, която разкрива. Поглед към участта Хам в българската литература и история.	453
1.1. Ной: синовете и братята.	454
1.2. Ной, синовете и редът на събитията.	455
1.3. Голотата на Ной: проклинацията праведник и прокълнатото семе.	456
1.3.1. Само/защитата на бащата.	456
1.3.2. Участта Хам-Ханаан.	458
1.4. Заключение.	460
2. Фокусът на символите: Оборище като Иерусалим. Образи на националната памет.	461
2.1. Вместо послеслов по темата.	481
3. Войни, класика, презапис.	483
3.1. Преоткриване на Записките.	483
3.2. Намиращото ни име: проломът на юбилейния спектакъл. Щрихи към случая „Записки по българските възстания” и историята на себе/намирането.	487
<b>ЗАКЛЮЧИТЕЛНИ ДУМИ</b>	<b>489</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Сравнение между Сребърния кръст на църквата „Света Троица” в Поибрене и Сребърния кръст на църквата „Свети Архангел Михаил” в Стрелча.</b>	<b>492</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Данни за кръста.</b>	<b>496</b>
1. Кръстът като музеен експонат.	496
2. Размери на кръста.	500
2.1. Обща уговорка за размерите.	500
2.2. Данни за кръста по измерване от 2010 година.	503
2.3. Данни за кръста по измерване от 30 април 2015 година.	505
3. Надписи на кръста.	509
3.1. Надписът в нимбата (ореола) на Бог Отец и Бог Син.	509
3.2. Надписът над разпнатия Христос.	514
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b>	<b>516</b>

**Уводни думи.** Целта на изследването, което се състои от *уводни думи, четири основни части, заключителни думи, приложение и библиография*, е да покаже как се изграждат и функционират символи в полето на възрожденската и следосвобожденската литература и култура. Изграждането и съизграждането в ред случаи са неотделими, единородни процеси. Анализационният подход се опира на теорията на автотекстуалността и теорията на интертекстуалността. Основен хипотекст в по-тесен смисъл на думата са *Записките*, а чрез тях и чрез проблема за кръста – *Библията*. Проблематиката насочва както към текстове от Средновековието и Възраждането ни, така и към текстове и събития след Освобождението. В контекста на изследването се появяват проблеми, изискващи познание в областта не само на литературната история и историографията, но и на страни от иконописта, фотографията, ставрографията. Но предложеният труд не е интердисциплинарен, защото гледната ми точка е на филолог, анализиращ конкретни текстове от литературата ни, от една страна, и вида на Кръста на 1876 година, от друга.

**Част първа. Кръстът и двумирието. Поглед към структурата на света и надеждата за спасение на душата според споменати в „Записки по българските въстания“ религиозни четива.**

*1. Вместо предисловие. От книгата за въстанието към книжките за спасение на душата.* „Записки по българските въстания“ са сред средищните книги в българския литературен канон, докато ред популярни някога книжки, оформили първоначалната представа на автора за света и ценностите, от които трябва да се ръководи човекът, са сред маргинализираните и забравени четива от миналото. Затова тук се тръгва от познатото ни – Записките, към забравеното и/или непознатото – книжките. Колкото и различни да са като поетика и идеология, и светът на Записките, и светът на книжките включват Разпятието в своята представа за пътя и достигането до желаното биване.

В редовете, представящи света на книжките, се разглежда кръстът като символ на християнството, сведено до вижданията за земния и отвъдния свят и произтичащата от тях надежда за спасение на душата. В четивата на достъпен език се засяга проблемът за спасение на душата, без да се проследява системно начинът на съществуване на човешката природа в свещената история: преди грехопадението, след него, след въплъщението на Словото и след Съда. Но тази проблематика присъства в тях, около нея се конструират текстове от различни жанрове. При представянето на книжките на места в бележки под линия накратко се изясняват дадени мотиви или се уточнява библейският първоизточник, на който са базирани изложените в тях постановки.

Поставената цел с разглеждането на четивата е не да се покаже как се снима сложната богословска проблематика в популярната литература, а как тази литература, независимо от нейната генеалогия и пътища за разпространение, независимо от боравенето в нея с приети от Църквата или отхвърлени постановки, пряко или косвено произтичащи понякога и от апокрифната книжнина, създава картина от християнската концепция за света, формира определени ценности и поведенчески норми. Съответно, четенето на тези сюжети е необходимо, за да имаме по-отчетливо разбиране за тяхното функциониране – повече или по-малко осезаемо – като хипотекст на „Записки по българските въстания”, на книгата, която по-късно самата ще се превърне в хипотекст за разгръщането на други текстове и постановки. Не на последно място, целта е въз основа на прочетеното да се питаме и по възможност да отговаряме на въпроси от типа как с подобни ценности и представи за свят, усвоени от популярните книжки, може да се тръгне към конструиране на друг свят – на света, формиран с революционния език на Българското възраждане. Още по-точно казано, да видим как в тези много различни един от друг светове има ценности и символи, които могат да се окажат съработещи, съизграждащи общностния проект, без непременно да влизат в непреодолим конфликт помежду си. Тъй като в следващите части на този труд се разглеждат преди всичко Записките на Захарий Стоянов и ролята на Сребърния кръст от Поибренската църква „Света Троица”, станал кръст на четата на Бенковски, в историята на Априлското въстание от 1876 година, в представянето на религиозната литература по-голямо внимание се отделя на писаното за Христовия кръст.

2. *Митарствата на блажена Теодора.* Разглеждам конкретни издания на Митарствата от 60-те години на 19. век, които биха могли да са четени от Захарий Стоянов. В този тип литература най-същественният момент е проверката на греховността на душата след смъртта на човека. *Митарства* е дума с двойко значение. От една страна, това са местата, на които се извършва проверката – застави или митници, през които преминават душите на починалите, „възнасяйки се към Престола на Небесния Отец”. От друга страна, митарствата са самите изпитания на душата, свързани с проверката и с възможността да се откупи сторен през живота грях – в противен случай душата не би могла да продължи пътя към Отец и да се спаси. Митарствата представят тревогите на душата в процеса на изпитанието, при който непрекъснато се преодоляват препятствия, за да се стигне евентуално до Бога, но и при който непрекъснато се припомнят моменти от човешкия живот и сторените грехове. Митарстването е следователно свързано с паноптикума върху човешките действия и

тяхното поставяне на везна, претегляща добро и зло (грях). Книжките с *митарствата* са сред най-разпространяваните четива през Възраждането, съдържащи каталог от провинения (грехове) и указания как човек може с покаяние и молитви да изкупи вината си и да се пречисти. Произходът на митарствата, както се указва и в подзаглавията им, се свързва с житието на живелия през X в. Василий Нови. Освен че запознават с видовете грехове и с начина за тяхното изкупление, тези книжки са представлявали и четиво с увлекателни кратки истории, всяка от които е запаметима и поучителна.

Митарствата остават траен отпечатък у З. Стоянов. Можем да предполагаме, че подобно на него тези сюжети са запознавали с моменти от християнството мнозина. Но така въплътените в разкази с колоритен език поучения и забрани могат да постигнат двойствен резултат: от една страна, дават образец и предпазват от греха, но от друга страна, го разкриват и поставят пред очи. Това важи с особена сила за „отказа от удоволствията”. Митарствата са база за съответствия с митарствата на бунтовниците. От тази гледна точка сюжетът за митарствата на душата – познат на мнозина и от изображенията на сцените в купола на църквите – функционира в книгата на бившия апостол като общо място за аналогии с революционната действителност. В „Записките” се поражда надредно понятие – митарстването, синтез и сблъсък на идеологии за пътя към спасението и към светостта.

3. *Словата*. Разглеждам издадената от Димчо Великов „*Книга, нарицаемая МИТАРСТВА*” (1868) и прибавените към нея *Слово за страшный съд Божий, и за второто пришествие Христово* (34 – 46); *Слово на светого пророка Данишла* (46 – 58); *Слово на Успение пресветыя Богородицы* (58 – 66); *Слово на Воздвижение честнаго и животворящаго креста Господня* (66 – 79). Посочените текстове също имат важна роля за изясняването на структурата на двумирието. Наблюденията са типологични. Тъй като душата би искала да бъде в рая, и в *митарствата*, и в *словата* средишно място заемат различни фигуративни обяснения, сред които частично или по-цялостно са очертани аналогии за връзката небе : земя / душа : тяло. Страшният съд е моментът, в който християните, които са били верни (били са къщи и домове Божии), ще получат своята награда. В представянето на Страшния съд са вплетени библейски мотиви, подчинени на идеята за простота и яснота на израза, като тематиката е широко разпространена и в апокрифите. В сцените преобладават сравнително ясни зрителни образи и ясно обяснение за вида и участието на хората. Съдбата на всички е в ръцете

Христови. Важен момент е появата на знамението: на небето ще се яви честният кръст, който ангелите ще оставят на мястото, където е бил разпнат Христос.

Народополезните книжки на Димчо Великов и други книговезци се опитват да покажат основни страни от библейската представа за двумирието. В Словата и в структурата на християнския модел на света кръстът е култовият символ, представящ в най-пълен смисъл идеята за жертвата и саможертвата, връзката между Бог Отец и Бог Син, смъртта и възкресението, накратко – символ е на вярата, центрирана около участва на Христос. В изданието с „митарства” и „някои душеполезни слова (сказания)” от 1868 г. последно е *Словото на Въздвижение на честния и животворящ кръст*. Както е и в житието на Св. Константин и Елена, в Словото мит и история, чудо и реалност взаимопреливат.

Кръстът е полезен и за душата, и за тялото. Той лекува слабости и болести, насища и освещава с вяра сърцата ни, хранител и пазител е на всички православни християни. С целувката на кръста се изразява почитта, заедно с това символично се целува жертвата Христос, нещо повече – символично се целува самата му кръв. В Словото всеки кръст символично се приема за напоен със светата Христова кръв. От друга страна, християнинът моли Христос да му помогне да се пречисти с неговото тяло и кръв. Трябва да разбираме, че само с причастието, но по волята на Христос, чистотата е възможна.

Обръщам внимание на целуването, което е смислово натоварено в системите и подсистемите на свещенорелигиозния и царственоаристократичния модел на наместничеството, като всеки път повече или по-малко обхватът на разширението и съответствията функционира в контекста на даден принцип и приети норми. Кога и как настъпва пробивът в принципа, къде подобие то преминава границата на допустимото – това е преценка съобразно разбиранията и нормите на дадена общност. Дава се пример с изстъпленията и целуването на оръжията на насилниците в Перушица и Батак, когато е настъпил крах на структурирания от човеколюбивото Слово свят.

4. *Камък от небето*. „Камък падна от небето” е заглавие, изведено от сюжета на апокрифа, известен в науката с названието „Епистолия за неделята”. Падналият камък е вид божествено чудо, посредством което Бог (Христос) праща своето писмо (послание): припомня грехове, неспазването на християнски задължения, приканва към покаяване. Камъкът се появява в свято място – символичен път, център на света: Йерусалим или конкретно Гетсимания. Посланието е вест от небето, явява се сякаш самият Христос, разбира се, символично. В тази точка са разгледани и сюжети, представящи сънуването

на Богородица или нейната среща с грешници („Мъките на грешните”), вариант на апокрифа „Ходене на Богородица по мъките”.

5. *Чудесата на Богородица*. Разглеждам една от най-разпространените книги през Възраждането, превод по сборника от три части с общо название „Амартолон сотирия” („Спасение на грешните”), създаден въз основа на гръцки и латински извори от Агапий Критски и издаден за пръв път на новогръцки език във Венеция през 1641. Спирам се по-обстойно на някои особености на изданието на Димчо Великов (1867), тъй като книгата му е посочена от Захарий Стоянов. Тезата в книжката е, че Богородица е чудотворен лекар. Книгата се препоръчва на грамотни и неграмотни. В изданието на Димчо Великов е експлициран и стремежът на издателя да направи езика на книгата понятен за всички. Независимо от изобличителната реторика към тези съчинения в „Записките”, трябва да се каже, че най-вече те формират устойчивия модел на мислене на определени слоеве от българската общност. Без упованието в чудото, което се свързва с Богородица, Христос или Бог Отец, без вярата в спасението на душата, без идеята да се последва примерът на Спасителя на кръста, това не би бил същият свят – светът на котленските овчари и на котленските *боляри*, както с курсив Захарий Стоянов откроява подигравателното си отношение към котленци, породено в перспективата на друго време и съзнание, когато същите книги, някогашен светилник, се осмислят като помрачаващи духа.

В контекста на цялостното изложение в дисертацията, се откроява особеното в историята, представена в чудо № 29, „За оногова, що не можил да се научи на книга, нъ токмо: Богородице дево радуйся”. Тази история показва символично как той е имал Богородица в сърцето си, от което при смъртта му поникнал крин. Сърцето е символ на богообразния живот. С крина Майката символично сочи своя избраник. В трета част на дисертацията се изяснява обстойно символа на крина, тъй като той е наличен и на Поибренския кръст (Кръста на 1876). Обърнато е внимание и на споменати в Записките съчинения като „Вечния календар”.

6. *Вместо послеслов. От книжките за спасение на душата към книгата за въстанието. Проглеждането за истината и вярата в силата на Словото*. Митарствата, Словата, Камъка и Чудесата са оставили трайни дири в паметта на Захарий Стоянов. Както той, така и мнозина други са изграждали представата си за света чрез образците и наставленията, застъпени в такива книжки. За да се създаде почва за въстанието обаче, всеки апостол е трябвало да пре/открива свързващото звено между революционното знаме и кръста, между идеята за спасение на душата и идеята



за извоюване на свободата. Така се твори най-сублимната страница в историята на съвременна България, а някогашният овчар успява да напише голямата книга на живота си. За това писане е било необходимо не само да знае християнските повели и символи, не само да знае защо е загинал Христос на кръста, не само да осъзнае смисъла на революционната клетва и на проповядваните думи за свобода, но и да преоткрие през мрежата от християнски и революционни повели както сблъсъка, така и интеграцията между религиозния и светския поглед към света. Така се раждат Записките, в които началото е словото и словото е борба.

„Заслепителните книжки”, както Захарий Стоянов ги нарича в Записките, не изграждат непреодолима стена за постигане на цели, различни от проповядваното в тях. В тази точка е показано и как се извършва преходът във вижданията на Захарий Стоянов.

Раждането на Захарий Стоянов – на различния от овчаря Джендо човек – става в момента, силно подчертан във връзка със самоубийството на Ангел Кънчев, в който започва да разбира, че написаното може и да не казва истината, че написаното е това, което разрешава, но и което заплита въпросите. От хоризонта, в който смисълът на съществуването е да спасиш душата си, следвайки правила, за да отидеш при Бога на небето, до хоризонта, в който смисълът на съществуването става борбата за свобода на отечеството, пътят се състои най-напред в смяната на един вид писмо с друго, а след това в оперирането с понятията и ценностите на написаното за свои цели. В „края” е книгата – записът на *Записките*, показващ митарствата на духа в търсене на истината, която всъщност се плете-заплита с писането. Винаги остава отворен въпросът дали вярваме на написаното и ако не вярваме, с кое писмо го заменяме. Истината повече няма да бъде камъкът, който пада от небето, а ще бъде напрегнато поле на създаване и пресъздаване на редове, на образи и символи, отстояващи или оспорващи стойността и смисъла на сторенето от дейците в революционното време. Огромната поука, която е извел Захарий Стоянов от книжките, е, че книгите, че написаното, че думите правят неща. До колкото повече хора стигнат книгите, толкова повече неща ще направят. А кой, ако не книгата, говори за ценностите, за доброто и злото, за онова, което не бива да се забравя. Научил отлично урока от книжките, прогледнал „на няколко пъти” преди бунта, по време на бунта и след него – в политическите бури на свободна България, Захарий Стоянов разбира, че трябва да пише книги. От „Чудесата на Света Богородица” до „Записки по българските въстания” книгите разказват истории, в които чудо и истина по един или друг начин се свързват със спасението и Спасителя, с Кръста и с Кръста на 1876 – буквалния и символичния, на който бива разпъван духът на правдата

и праведното и се пролива кръвта за съизграждането на Дома с иждивението и възделението на хора, вярващи в силата на Словото.

## **Част втора. Кръстът на 1876. История и свещенопис**

### **I. Биография на Сребърния кръст на 1876.**

**1. Историографски и ставрографски страни. Дар и възделение в българската история.** Тези страници са опит за биография на кръста на Хвърковатата чета. Под това разбирам както представянето на данни за него като изделие (ставрографските му особености), така и как кръстът участва в българската история. Ставрографската страна включва и живота на кръста като вещ – физическо тяло, с което настъпват изменения, и живота му като символ, чиято християнска смислова същност и ценност като цяло принципно е непроменима, но е обвързана и с ценността му като светиня в светската ни история. Става дума следователно за твърде особен свещеносветски синтез: свещеното като християнски символ, но и свещеното като културноисторическа стойност, плод на ролята на вещта-и-символа в най-превратния момент от новата история на България. Загубата или промяната на определени части от кръста не просто накърняват ставрографския ансамбъл, а са повод за разгръщане поне на два основни типа значения, предположения, спекулации: 1. Промяната (загубата) е белег, говорещ за прякото му участие в героичната ни история. 2. Промяната (загубата) е белег, говорещ за липса на достатъчни или на своевременни грижи за него като изделие в следосвобожденското време, което, от своя страна, е съвършено друг белег, говорещ за недооценяване-недоразбиране на свещеносветския синтез на кръста. Биографията на кръста е биография на личности и групи хора. В неговата история, неразривно след 1876, се оглежда и националната история. В този смисъл целта е да се покаже историята на кръста и историята, правена, писана с кръста. Това включва: *Първо*, какво се случва с кръста като физическо тяло, вещ, изделие от създаването му през 1865 и осветяването му с кръвта на април 1876. *Второ*, какво се пише за него в контекста на събитията, участва на определени лица и групи, както и на освободителната идеология на 1876 година. *Трето*, как през годините се добавят-оборват определени факти и интерпретации. Накратко, каква е актуализацията на историята на кръста и писаната с него история, как присъства на културноисторическия екран на времето у нас.

Смятам, че ключовата дума за неговата направа е думата *иждивение*. Това е първата дума, която всеки, поел кръста, обгръща с ръка и сърце, буквално и преносно, защото тази думи е изписана на дръжката му. Стисната с ръка или пък поставена на върха на църковна хоругва при литийни шествия, дръжката с думата иждивение

изгражда спойката между божественото и човешкото, небесното и земното. Думата *иждивение* е изписана след изографисан малък кръст на дръжката: всичко започва и свършва с кръста. В процеса на работата не неволно, а съзнателно се насочих към биографични данни за лица, които, видимо, нямат пряко отношение към историята на кръста. Така на места в страниците изглежда, че фокусът се измества, че се отваря мрежа от разклоняващи се пътеки в културноисторическата гора, за да се посочи поборник, спомен, реликва, локална особеност, предание, промяна на определени етноустои: все неща, в които народностно и национално начало взаимопреливат едно в друго и заради които се остава с впечатление, че кръстът – основният проблем – е забравен. Сметнах, че очертаването на взаимовръзки между миналото и дадено настояще, откъм което се реконструира миналото, ще помогне за по-обхватното и по-многопластово възприемане на мисловни нагласи и практики, посредством които се съизгражда общностният живот с определени напрежения в него. Думата *иждивение* е единият от ключовете, с които се чете историята на кръста и етнокултурната история на епохата. След това се посочва как тя ще се превърне в друг ключ (ще се замени от друг ключ) – *въждеделение*. И двата ключа водят към спасение: при първия акцентът е върху спасението на душата, при втория е върху спасението от гнета на друговереща владетел, т.е постигането на националната свобода като спасение.

## **2. От кръста в Записките до записа на кръста.**

*2.1. Разяснения и уговорки по темата.* Тук най-напред се показва как кръстът на Поибренската църква „Света Троица” става кръст на четата на Бенковски според текста на Записките. След това се показва как Кръстът „се сдобива” с революционна история, като се превръща в кръст на четата на Бенковски. Безпрецедентна е ролята на този кръст, който можем да наречем и *Кръст на 1876 година*, безпрецедентна е ролята му за осмислянето на буквалното и символичното разпятие на българина през Априлското въстание, съответно – за историята на лично и общностно себепознание и себеутвърждаване, отключило разноречив диалог с Писанието, за който предлагам наблюдения. Давам си сметка, че с функционално-символната си същност кръстът синтезира обширен свод значения и послания по оста земно – небесно, имащи както типологични, така и специфични точки за съотнасяния на вижданията и привижданията в навечерието, в хода и в дните на краха на въстанието. Бидейки съзнателно извеждан начело на четата като основен знак за необичайността на случващото се (което обаче от друга гледна точка е следване на образец), Сребърният кръст е знамението, сложен и многопластов синтез на общностния поглед към събитието. Този кръст изразява

„манифеста на независимостта” в най-дългата и в същото време най-трагична лития в българската история, при това амбивалентно – като знак за еманципаторското стремление на човека, приобщимо или приравнимо с идеята за спасение, за избора на правия път; и като знак за обругаване, подигравка и пародия в очите на друговеца, физически, но не духовен победител в сблъсъка през 1876 г.

Извън сюжетните и смислови рамки, в които се представя Поибренският кръст, символът *кръст* в *Записките* се представя и тълкува разностранно: неизменна част от писаните устава и клетви, в които е гарант за неразривната обвързаност на посветения с делото; знак за маскарада и мракобесието на коронованите особи; знак за изразяването на народните представи относно знамението, чрез което ще бъде указан часът на бунта; знак за дискредитиране на църквата като институция или успоредно с това за съпоставки между някогашни и днешни мъченици; знак за химерите на „глупавото човечество”, проляло море от кръв заради „някакъв си кръст”, както със сарказъм и гняв ще напише Захарий Стоянов по повод кръвопролитията в Батак.

2.2. *Априлската притча за отворените очи.* Познавайки добре библейските повествования, Захарий Стоянов изгражда сюжети за промените у лица и обществени слоеве. Сюжети, разноречиво съотносими с притчовото слово за отварянето на очите, за не/приемането от своите. В перспективата на „Записките” се представят случки, низ от истории, които прерастват в „голяма” нравствена и познавателна история: историята за отварящите се очи и изграждането на собствения поглед. В частен аспект е открито историята („приказката”) за отворилите се очи и формирането на погледа на овчаря, станал народен пастир, човек със значима роля за правенето на общностната история, съизразима като моделен израз и смисъл с личната. Отворените очи – както показват „Записките” – нерядко са заслепени, погледът е пленник на привидното. В тази перспектива се чете срещата с дядо Вълчо и последвалото убийство на войводата Бенковски, като в записва откривам препратки към прочутите думи „Ето човека”, позволяващи амбивалентно осмисляне на представената история. На повърхността на сюжета в „Записките” обаче Ессе homo е привидност в иронистка и в същото време трагична визия за главоломните обрати в участи и в отношения на човек към човека.

2.3. *Целувката и пактът на доверие. Въпросът за името и капаните на езика.* Тук се анализира ритуалното говорене и комбинирането му с непонятен език, с който се гради образът на различието между синовете и бащата в тяхната планинска „проповед” за обичта, завършила със смъртта на войводата.

2.3.1. *Неизговоримото име: име, език и разноречие.* 2.3.2. *От името към целувката.* 2.3.3. *В огледалото на ласката и лъскавината.* В тези три подточни детайлно се анализират думи, вписаното в начина, по който дядо Вълчо целува ръка на отец Кирил, а след това целува и кръста, какво се случва на ласкавото като огледало мостенце – моста със засадата и убийството на Бенковски на река Свинарска в Тетевенския балкан. С песента и с разказа за 12-те байрака, явяващи се като хляб насъщен за духа, дядото чудодейно е станал очите и душата им, съответно – възвърнал е очите и душата им на борци. Вече не са оцеляващи – озарени са. Става дума за небивало, неизпитвано, неизразимо озарение. В „дълбинните пластове на културата”, „в пластове на времето”, в транстекстуалността е настъпил невероятен взрив. Показан е как символичният смисъл на числото 12 създава особена семантична бленда за възприемане на случващото се. Съществена роля за това има и „играта на фразеологизмите”, езиковото и нравственото разноречие между героите на 1876 и дядо Вълчо. Анализът опитва да покаже, че в интертекстуалния обмен е средишна една мощна, формираща свят-и-представи картина, но неексплицирана на повърхността на „обмяната на фразеологизмите”, картина, алюзия за съществуването на Светия Дух: „И явиха им се езици, като че огнени, които се разделиха, и се спряха по един на всекиго от тях” (Деян. 2: 3). Апостолите са 12. Дванайсетте огнени езици и дванайсетте байряка сякаш образуват свръхсветлината в душите и сърцето, свръхсветлината „на небето”, чертаеща хоризонта на играещото юнашко сърце и невидимо изписваща ореола на мъченици около главите им. От „огнените езици” на Небето до „говоренето на различен език” – „налице” е невероятно мощно преформулиране на послания и смисли, случили се в лоното на Стария Балкан, на Бащицата Стар Балкан – жестоко съдеция ни според кървавата песен на Славейков; случили се в пазвите на Майка Стара Планина, клетка, лабиринт и океан – по думите на историческия овчар. Мощно изтръгване от плана на телесното и възвеждане „нагоре” – към озареността, която приписваме на Благото, но която е, която съществува само ако и само доколкото благостта озари сърцата ни. Мостът на река Свинарска с убийството на Бенковски примомня битката при Милвийския мост и знамението (In hoc signo vinces), отворило очите на император Константин. Бенковски става светец по обратен начин: чрез загубената си глава. Впоследствие главата и кръстът на четата, носени от Отец Кирил, пътуват на среща не с едни или други гавреши се с тях тълпи, пътуват на среща с историята, чиито парадни врати на лъстива придружителка на победителите никога няма да бъдат техните врати.

2.4. *От знамето към кръста: всевиждащият поглед.* Представя се как, вече като затворник, героят разказвач осмисля случващото се през идеята за развято знаме, с което би показал пред Никола Обретенков и други Ботеви четници, доведени в същия затвор, *Парцала*, че и той е изпълнил клетвата. Знамето всъщност изчезва от сюжета на Записките.

**3. Записките като хипотекст на изследването. Избор на диалогични пунктове.** В тази точка се посочват по-главните места от сюжета на Записките, важни за разбирането на историята на кръста както в автотекстуален план – според редовете на Летописеца, така и в интертекстуален предвид писаното у други и/или предвид аналозиите с Библията.

3.1. *Огненото кълбо: опит за генеалогия на образа с оглед Писанието.* Налице е опит да се реконструира културното огнище, от което се поражда народностната представа за въстанието като огнено кълбо, което ще се появи над пловдивското тепе срещу Гергьовден или срещу Великден и в което ще се появи човек със сабя и кръст в ръка. Предложени са хипотези. В народната представа появата на човека с кръст и сабя в ръка напомня случилото се на Преображение, т.е. по особен начин въстанието се свързва с Христос, с промяната, поради което се очаква чудото да стане срещу Великден или Гергьовден. В народната култура въстанието е преобразяване и чудодейно превръщане на хтоничното в човек или на небесното в човек. В по-опростен вид, хтоничното имплицира обожението на човека и извисяването му към небето, но в същото време е трансформирана форма на разказа за слизането на Христос в ада. Що се отнася до това, че огненото кълбо може да дойде от небето, виждането е по модела за теофания у Иезекиил, контаминиран с християнския мит за въплъщението на словото. Но диалогът с Библията и в автотекстуален план, и в интертекстуален, обхващащ народното поверие и светото писание, хранителна среда за не едно въображение, тече на много равнища в Записките. Като трагична ирония в огъня от краха на въстанието можем да видим огнения знак на небето, появил се на Константин при Милвийския мост.

3.2. *Христос и кръстът в дните на въстанието* – точката представя синтеза между християнския и революционния речник, придаващ ново измерение на случващото се. Свещеносветският синтез постоянно е съизграждан от преповторимото в традицията и от новото, родено в революционния без/порядък. Улицата и площадът са пространство на прииждащата непозната вълна от емоции, за изразяването на която Захарий Стоянов прибягва до култовата фигура на вярата – Христос. Всеки сякаш се

пренася в свещения град и става част от свещеното време, бидейки всъщност очи в очи със случващото се в своето място и в своето свещено време, в което посрещането е не на Христос, а на неговите апостоли; това е речева фигура за комбиниране на познато и непознато в разказа. Представени са моменти, пряко или алюзивно напомнящи Христос и Писанието. В тях виждаме кога и как Бенковски поема кръста си на водач.

В първото сражение, станало на 23 април, Гергьовден, четата побеждава, но Захарий Стоянов не споменава за участие на кръста и поп Недельо в сражението: това е важно предвид твърдения, появили се след Освобождението, обясняващи липсата на плочата от гроба Господен на кръста с удар от куршум. В дните на ликуване Бенковски пряко и асоциативно е припознаван като цар и божество. В сюжета обаче се въвежда и образът на наказващото небе. Знакът от небето не се оказва благослов, а проклятие – дъжд, сняг, глад, затвори, изтезания, смърт. В книгата се отправя критика срещу безусловната вяра в Божеството и навичното четене на небесните поличби.

3.3. *Кръстът и заколението* проследява голямото отсъствие на божествата. Тук корабът на вярата е прочетен като кораб, плуващ в морето от кръв, особено подчертано това се прави в страниците за погрома в Батак. В картината на времето обаче протичат паралелни действия, които ние, читателите, можем да видим. За четата заколението ще започне на 2 май, деня на тръгването ѝ за Стара планина, за населението в родопската яка – Перушица, Брацигова и Батак, същия ден то достига връхната си точка. С неделя, 2 май 1876, започва прочутата глава VI *По Стара планина*, с която в литературата ни се представя неидеализиран образ на „майка“ планина и на „бащицата“ Балкан: на пространството, оказало се клетка, море, океан, невъобразими дебри, пространство на всеобхватното изгубване и неизбежната смърт. В тези дни на кръвопролитие нямало нито Мохамед, нито Христос. Нямало ги – илюзиите падат под удара на светналите като ледена гора ятагани.

Глава VII *Убийството на войводата Бенковски* е средищна в националния свещенопис. Един разказ за превръщането на водача във воден, разказ за сближаване и предаване, разказ за превратната сила на думите. С кръвта от курбана в пазвата на „майка Стара планина“ перото ниже историята на смъртта на Бенковски и пленяването на отец Кирил. Кръстът и главата на войводата са предоставени на Мазхар паша в София. С цитат от табелката върху постаментата на кръста завършва глава VII. Завършва историята за Блудния син и неговото въстание. Оттук насетне в изследването се прави хронология на писаното за кръста:

**4. Стоян Заимов за Кръста. 1895 година.** Разгледани са данни от Стоян Заимов и „Миналото”. Дадена е само хронологията, а в т. II.4. по-долу в тази част се представя ролята на текстовете и на действията на Заимов за изграждане на националната памет.

**5. Димитър Страшимиров за Кръста. 1907 година** – поглед към писаното в историята на Априлското въстание от Страшимиров, като се оспорват някои негови данни и оценки. Преклонението му пред кръста не е в хармония с пренебрежението към войводата. В оценката за делата на Бенковски доминира пейоративният момент, но заслугата на Страшимиров за написване на историята на въстанието е във от съмнение.

**6. Архивни данни от 1878, публикувани през 1935.** Публикация на проф. Иван Гошев представя материали от „Входна книга на Софийската митрополия за 1878 год.” Това позволява да изясним някои данни за ролята на митрополит Мелетий Софийски за съхраняването на кръста. Две години след смъртта на Бенковски и на пленяването на отец Кирил и кръста, т.е. на 12 май 1878 е регистрирано предложението на Софийския губернатор, тогава Алабин, „да се украси” паметният кръст, което впоследствие води до изработване на постамент и поставянето на сребърната табелка с надписа на него.

**7. Поп Грую Бански и неговият свещенопис за 1876. По книгата „С кръст и меч” на Звезделин Цонев, 1939 година.** През 1936 се отбелязва 60-годишнината на въстанието. Ведно с изследвания за събитието все по-често се публикуват статии и призови за ревизия на Ньойския мирен договор. Появява се и книгата на Зв. Цонев „С кръст и меч. Поп Груйо и Априлското въстание 1876”. Разглеждам втория дял от нея – „Епопея на Априлското въстание от поп Груйо” (с. 225 – 318), печатан вариант на ръкопис на свещеника. В книгата на Цонев са представени мемоари на поп Недельо и други: никой не пише за удар от куршум върху кръста по време на сражение, но в следващите години биографията на кръста се обогатява с „удар от куршум”.

Като свещеник в църквата „Света Троица” в Поибрене в периода 1880 – 1881, поп Грую служи със Сребърния кръст в рамките на задълженията си. Но както знаем, макар и с друг кръст, той извършва освещаването и клетвата на Оборище, където чете и специфична версия на символа на вярата. Анализирам моменти от отпечатания текст по ръкописа на поп Грую „Записки по Средногорското въстание”. След уточняване на факти около заглавието и годината на евентуалното написване на текста, повече внимание отделям на особеностите на Символа на вярата, „редактиран” от свещеника.

В поемата си, която по-скоро неуместно Зв. Цонев е преименувал от записки по въстанието в „Епопея на Априлското въстание от поп Грую”, свещеникът споменава сребърния кръст с името „серафим”. Много е възможно с това име кръстът да е битувал



сред хората. Цонев цитира любопитен ръкопис, представящ според мен несъстоятелна история: как уж дни преди въстанието Бенковски положил в дупка, изкопана в центъра на начертан с брадва от поп Грую кръст, къс хартия, на която написал нещо; това било станало на Оборище при избора на място за Велико народно събрание. Налице е тенденция за сакрализиране на мястото по модела на популярни религиозни книжки. Години по-късно Оборище ще се нарече Йерусалим, както показвам в IV част.

В Символа на вярата (Веруюто), по текста на поп Грую в „епопеята” му, се използват части от каноничния символ на вярата до член 7 включително (от общо 12). Анализирам обстойно текста на свещеника и изяснявам приликите и разликите. Свещеникът е създал текст, звучащ в смисловите перспективи на каноничния и революционния език, от синтеза на които не се получава безпроблемно ясен смислов хоризонт, а възниква градивно напрежение, основано на сблъсъка на теологична догма и радикален жест за съизграждане на нов свещенопис с главно действащо лице хъшът. Би могло да се каже, че вървят паралелно два текста, видимото и невидимото преплитане между които полага хъша и неназования Бог в една и съща смислова позиция. Ръкописът на поп Грую е съставен от скрити цитати, невинаги доловими, съчетани с добавки и промени, които са резултат на импровизация, но и на клиширан набор от пред- и следосвобожденски представи за вярата и борбата.

#### **8. Публикацията на Меченов от 1972. Исторически и ставрографски данни.**

За пръв път описание на кръста се прави в публикацията от 1972 на Лука Меченов. В нея се представят конкретни измерения, но се допускат и неверни данни, подемат се и се утвърждават заблуди. Меченов публикува текст на писмо (чернова), което към 2009 – 2015 година не се открива в архива на музея. В писмото настоятелството на църквата „Света Троица” в с. Поибрене иска средства от Тринадесетото обикновено народно събрание, заседавало през 1903 – 1908, за построяване на специално помещение с цел съхраняване на кръста. В статията си Меченов е приложил пет снимки на кръста с лошо качество. Като се съпоставят с написаното, изпъкват съществени разпоречия, отнасящи се най-вече до детайли от периферията на кръста. В същото време и Меченов твърди, че кръстът е участвал в сражение и е ударен от куршум, без да представи сериозни доводи. След анализ на текста му заключавам, че през годините е имало ред промени в кръста, без това да е изрично отбелязвано някога и без да е давано обяснение.

Разглеждам описанието на кръста, направено от Меченов, в съпоставка с днешния вид на артефакта. Описвам допуснатите от автора грешки и неточности в различни надписи, включително и в надписа на дръжката, сочещ иждивението на Иван

Гушлев, със средствата на когото е направен кръстът през 1865. Текстът на Меченов създава погрешно впечатление, че кръстът е бил един и същи през цялото време: от връщането му в Поибрене през 1878 насетне до приемането му за съхранение в музея – чак до годината 1972, в която той пише своята статия. Макар и с редица пропуски и неточности, Меченов е единственият до това време, който обръща внимание на кръста като ставрографско изделие и прави опит да го представи по-обстойно.

#### **9. Кратък преглед на страниците от в. Оборище. Предизвикано отклонение.**

Воден от израза на Меченов, че за кръста е писано във „в. „Оборище” и др.“, показвам, че във вестниците, които са излизали през годините в Панагюрище, не се откриват материали за кръста. Споменат е мимоходом в текст по повод кончината на свещеник Недельо Иванов, първия кръстоносец на Хвърковатата чета. Косвена връзка с кръста установявам в материал за златаря Илия Златаров, за когото се твърди, че е украсявал сабята на Бенковски и че неговият баща може да е майсторът, изработил през 1865 година Сребърния кръст на Поибрене. След 1944 вестниците са пълни с материали за социалистическия живот, не се пише нищо за кръста. Едва през 1970 г. е споменато, че сред най-ценните експонати е *„историческият кръст от църквата в с. Поибрене, носен от Хвърковатата чета на Бенковски”*. Ни дума повече.

#### **10. Кръстът като златарско изделие и името на майстора. Благоева 1999.**

Чета етнографско изследване на Сн. Благоева за златарството в Панагюрище. Благоева обстойно е разгледала видовете техники за обработване на материала, от който е направен кръстът. Тя е работила на терен през 1966 г. Вероятно от това време са двете фотографии на кръста, включени към илюстрациите в книгата. Фотографиите са със сравнително добро качество, но въпреки това не се забелязват букви (надписи) и други по-малки детайли. Като проследявам как според Благоева са направени определени детайли, установявам разминаване на места между фотографски образ и текст. Вероятно записки на терен, фотографии, и окончателен текст не са съгласувани.

В архива на Института за етнология и фолклористика с етнографски музей при БАН (ИЕФЕМ) се съхраняват филми (негативи) на редица кръстове. Запазени са и негативи, правени през 70-те години на XX век, на които се разпознава интересуваният ни кръст. Описът е следният: АЕИМ-ИЕФЕМ Б41/1974 г. – 11, 15, 16, 19, 24 кадър. Кадрите потвърждават вида на кръста и противоречието с текста на Благоева. На тях се чете само надписът ІNЦІ – правилно изписан титул над разпнатия Христос. Друго много съществено е това, че под образа на възкръсналия Христос липсва плочката от гроба Господен. На мястото на липсващата плоча няма друго изображение или следа от

изображение. Анализирам противоречието между думи и фотографски образ у Благоева и правя извод, че към 1999 година са били изгубени още детайли от кръста. Сред тях са и поне две от четирите части, от които е изработено слънцето.

*10.1. Въпросът за името на Майстора.* В тази точка е разгледана тезата на Благоева, че майсторът, изработил кръста, е Тома Куюмджи. Тя подкрепя твърдението си с разказ на един от неговите наследници – Георги Златаров, който е IV поколение златар от рода. Твърди се, че Тома е имал специален знак (F), който е поставял на изработените от него изделия. Анализирам възможността чрез този знак да се определи авторството на кръста и други изделия. Замбата, с която е поставян знакът, е изгубена. Наследниците са използвали друга, различна по вид. Разглеждам недоказуемата теза, че Тома Куюмджи е поставил отличителния си знак при плочата на Гроба Господен, липсваща заради удар от куршум. Смятам, че майсторът не е искал да поставя буквата си никъде на кръста.

*10.2. Матрица и различие: как е направен Сребърният кръст на църквата „Света Троица” в Поибрене и Сребърният кръст на църквата „Свети Архангел Михаил” в Стрелча.* Основният аргумент за авторството на Тома Куюмджи, предложен от Благоева, е друг. Калъп, правен от този майстор, е служел за отливане на образа на възкръсналия Христос. От същия калъп според Г. Златаров пращядо му е изработил фигурата на възкръсналия Христос и след това я е апликирал на кръста. Калъпът обаче е претопен през 50-те години от Георги Златаров. През 1901 г. бащата на Георги – Илия Златаров, отлива в същата матрица образа на Христос за хоругвен кръст на църквата „Св. Архангел Михаил” в Стрелча. Сн. Благоева установява, че Възкресението и Разпятието, отлети предварително и след това апликирани върху кръста, са почти еднакви с тези на кръста от с. Поибрене. Малките разлики опират до чистотата на отливката и до довършителните дейности по нея. Изработените от Илия фигури са по-груби и тромави.

Тя е права, като твърди, че излетите фигури на двата кръста са почти еднакви. Но малката на пръв поглед разлика е много съществена, защото и за неспециалист е очевидно, че фигурите на Поибренския кръст са по-изразителни, по-живи, по-отчетливо изразяват емоции и това ги прави уникални. Имах възможност да разгледам отблизо кръста в Стрелча, направих и фотографии. Описвам приликите и разликите между кръстовете и с помощта на архивни материали – подробности давам в Приложение 1.

Изводът ми е, че фигурите на Христос са с почти еднакви размери. Може да се приеме, че са излети в една и съща матрица. Разликите във вида на фигурите идват от

дообработката. Идват и от цялостното решение на композициите, различаващи се твърде съществено и по цялостен размер, и по местата на останалите фигури в тях. Може да се твърди, че извън посочените еднакви отливки на фигурите на Христос с техните несходни дообработки, от една страна, и идеята за малки кръстове в края, от друга, между двата кръста няма други общи като изработка детайли. Между майстора на Поибренския кръст и майстора на кръста в Стрелча няма приемственост нито в композицията на изделията, нито в надписите и буквите, с които си служат, нито във вида на херувимите, нито в изработката на дръжката, нито в начина на апликиране на фигурата на Христос към основната кръстовидна конструкция.

Това, което според специалистите е „апликирано”, е всъщност най-същественният елемент на кръста: фигурата за Разпятието или Възкресението Христово. Оказва се, че апликираният Христос може да бъде заменен с друг. Ако сменим излят някога Христос с новоизлят или пък ако сменим изкован някога евангелист с новоизкован, което се налага при повреждане, загуба или кражба, смяната прави ли един кръст неавтентичен? Питаме се доколко е възможно да се определи онази граница на промените в състава на една композиция, отвъд която „вещта” би могла да се нарече неавтентична.

**11. Автентичен ли е кръстът? Скандалът: обвиненията през 2006.** Доста пошла, но и забавна история: вестникар пише скандален материал, че кръстът е фалшифициран или подменен. Представям тази история и причините да се стигне до нея, които съвсем не се коренят само в неподготвеността на пишещия. Коренят се и в институционални недоглеждания. Поради липса на средства и провалени участия в проекти с цел реставрация на кръста, в края на 20. и началото на 21. век той буквално се разпада и детайли от него се губят. Това довежда до неофициална реставрация, направена от човек, чието име не се оповестява, без да се фотографира кръстът преди и след нея. Постъпено е непрофесионално, но не са имали, изглежда, друг избор.

**12. Ретроспекция. Видът на кръста според фотография от 1929 – 1931 г.** Връщам се към фотография с поборници, за която смятам, че е правена в контекста на тържествата за отбелязване на 1000-годишнината от Симеоновия век, 50 години от Освобождението и 50 години от Априлското въстание в края на 20-те години на ХХ век. Същата снимка откривам в издание от 1976 и по-доброто ѝ качество позволява да се направи известно обобщение за вида на кръста.

*12.1. Извод след кратката ретроспекция.* В 12 точки описвам какви промени са станили с кръста във времето. Възниква и въпросът какво реставрацията, правена през

2006 г., е спасила или е унищожила. Историята на съхраняването и на промените на кръста и историята, свързана с кръста, не могат да се разделят една от друга.

**13. Нишката на рода и историята в участта Белопитов.** Чрез моменти от биографията на Иван Т. Белопитов очертавам особеното натрупване на пластове на времето в историята на Панагюрище и околността. Той е братовчед на писаря на четата на Бенковски – Тодор Димитров Белопитов. В своя публикация Иван Белопитов пише за създаването на Панагюрище и промените в битата и вярата на селището. Чрез нишката на разказа му проследявам преплитането на историята на неговия род с националната история. В този смисъл *участта Белопитов* е не само онова, което се е случило с него през годините, а и това, което той може да предложи като разказ, коментар и оценки за случилото се с него, с рода, града и държавата, в това число попада и виждането му за въстанието и неговите водачи.

*13.1. Дар и име: белите питки.* Спирам се на факти от биографията на Белопитов. Чрез историята на рода му стигаме до прякора, който предтечата на рода – дядо Теодар, получил, защото давал на бедните бели пити – оттук е прозвището „белопит“. Легендарният прадядо е построил църквата „Свети Теодар Тирон“, най-старата в града. Истина и легенда в казаното от Белопитов се смесват, но заедно с това се усеща гордост от славата на рода, носталгия по невъзвратим модел на живот.

*13.2. Дар и покупка. Счупена сабя, Вечен календар, антики и ре/конструирани на националното тяло.* В местен вестник Белопитов споменава, че докато е бил директор на Пловдивската библиотека и музей (за кратко през 1887 г.), е закупил стари пари от Петко Каролеев и Крайчо Самоходов, но е получил като подарък от тях *дръжка от счупена сабя с надпис „Георги Бенковски“*. Изяснявам, че Петко Каролеев е син на дядо Велко Каролеев, чийто „Месецослов или календар вечний“ от 1853 година става прочут с отбелязването на имената на първоапостолите Кирил и Методий и техния празник – 11 май, за пръв път в календарната книжнина през Възраждането. Предлагам различни хипотези и за счупената дръжка на сабя с името на Бенковски, към която се връщам по-нататък в опит да изясня какво би могло да се е случило с нея предвид вида ѝ и не/разчитането ѝ като определен исторически артефакт и символ. В същата точка разглеждам случай на обмен между културите, представен от Белопитов: В. Априлов занесъл в Русия торба с антики заедно със стари ръкописи, а в замяна подарил на българите печатни черковни книги, печат на училището със символа на петел. Хората не разбирали стойността на онова, което давали на Априлов. Написаното от Иван Белопитов позволява нееднопосочно осмисляне на обмените на стоки и познание в

историята на Панагюрище: чувството за ограбеност или за дареност, за съразмерност или несъразмерност на ценностите е колкото неизменен спътник в обмяната, толкова и въпрос на тълкуване. Това особено проличава от начина, по който е представено случилото се в подготвяните в края на живота му мемоари, където въобще не се говори за сабята на Бенковски, а случаят с Априлов е сведен само до изнасянето на торба с антики, без да се изказва никакво оценъчно отношение.

### *13.3. Дар и паметност. Презапис на миналото и преосмисляне на стойностите.*

В текста на Белопитов все по-често започва да се откроява сериозна критика на революционния път, избран някога от апостолите на Априлското въстание. Успоредно с това промяната на знаци и стойности в локален и национален мащаб започва да се чете като изтриване на паметното в миналото, от една страна, и заместването му с незаслужени имена и събития. Проектът за развитие на България се чете като капитална и необратима грешка.

Най-подчертано критикува водачите на въстанието (Бенковски, З. Стоянов и др.) и самото въстание, като застъпва тезата за еволюция чрез просвещение. Настоява паметникът за освободителната борба да е без имената на провалилите се водачи. В това зачертаване на имена и тяхното демонизиране се проявява осмисляне на събития, имена и стойности не откъм целта на едно събитие и неговата практическа не/възможност като показател за духа на хората, а откъм резултата. Перспективата радикално променя смисъла на случилото се. Изцяло положително е отношението му към Русия. Фигури като Бенковски и Фердинанд са емблеми на провала. Пишещият сякаш забравя за собственото си съучастие в събитията и за контактите си с Бенковски, забравил е и това, че е бил сред гостите на бал в двореца и е награждаван от Фердинанд. Чета вижданията на Белопитов в контекста на битийния прелом в Панагюрище след въстанието, с който си отива струващият му се изконен, устойчив, сигурен, съкровен модел на живот. Новата културноисторическа ситуация се оглежда в смяна на традиции и ценности, в появата на нови имена и стойности, които сякаш изтриват почерка на миналото и ролята на рода му в него. Нищо вече не е еднозначно, нищо не се приема без тълкуване и без конфронтиране на преценки. Изминат е много съществен път: от бялата пита на дарението и почитта към белопитността като биване в разноречието на вижданията и водовъртежа на въпросите и прочитите.

**14. Белопитното поле. Функциониране на полето: превращенията на временно и надвременно.** Чрез семантиката на глагола ПЪТЪТН и чрез полагането на разказа и оценките на Белопитов в присъщите за историческия ход загуби и печалби, се

опитвам да използвам случката с полученото име на рода (*белопит* е този, който дава бели пити), за да представя белопитовското в полето от налични и изгубени артефакти. Тук разчитам на играта на смисъла в думата *белопитно*, за да изляза извън частния случай и фиксираното контекстуално значение.

Белопитството е не само в даването (материално или духовно) и в отблагодаряването, а и в пораждането на белите въпроси, белите питания. Иначе казано, животворната му сила е в белите пити и белите питания заедно, съизграждащи историята и биването ни в историята. И като при всяко питане, зрение, прозрение и подозрение се себенамират: така белите пити и питания пре/откриват, пре/създават познанието и преданието, опита и опитността ни и биват пре/откривани, пре/създавани от познанието и преданието, опита и опитността ни. В тази двупосочност на пре/откриване-пре/създаване билото, бъденето и бъдността белопитстват, те са конституирани и конституиращи се в акта на даване-питането. Белопитовското е поле на при/даване на смисъл на дадено и давано, съхранено и изгубено, тачено и низвергнато чрез мрежа от пред/зададени и породими въпроси, нарушаващи някакъв порядък в осмислянето на полето и нещата, посредством които то се оформя и в което те биват видени по определен начин. Не всичко в това поле е толкова ясно и безспорно, но е градивно поле, доколкото може да бъде градивно полето на преорганизиране на определено пространство, на наличията и липсите в него. Но е и разрушително поле, доколкото разрушителни могат да се окажат питанията и с/мислите, привнесени в зримото и подозримото на въпроса и не/идващия отговор, не/идващо прозрение, не/своевременно осъзнавано заблуждение. В този амбивалентен смисъл на белопитовското: не като застинало, а като динамично поле на даване-питане, поле на играещите (незастиналите) смисли, е съществена степента на не/автономност на съ/участието в полето. В контекста на вече разгледаните сюжети с покупко-даряване на артефакти, на не/опитността в разчитането на символи и символен капитал, с промяната на традиции, на преименувания, на преоценки на места, личности, събития, паметност в лична, родова, селищна и/или национална история, не само на шега – но с отчитане на риска от небалансирана употреба на идиоматиката – може да се каже, че понякога питанията са съзвучни на пеенето на петела, а белите пити носят отпечатъка от гьостерицата с не/окастриени клони. В играта на де/градивност белопитовското е опит, който се случва в определено тук и сега.

А какво се случва в трансцендентното „там“ – мястото, откъдето някой свръхвижда, разбира, постановява, знаем от разказа на митарствалата блажена Теодора,

сигурна водачка към свещеното и част от конструирането на белопитното, присъщо на определени слоеве, за които възвишението се постига чрез изкуплението: белопитното ре/конструира земната участ, белопитното извежда нагоре, към вечното, през системата от везни, мерещи бяло и черно, праведност и грях според прочита на дяволите и ангелите; белопитното е прение между „диалектици и софисти”, „теглеци” миналото, като проверяват („изпитват”) душата, която е напуснала тленното си тяло и с това е изгубила възможността и правото да задава въпроси. Белопитното е поле на тоталната освидетелственост, гарантирана от уникална свръхсистема за наблюдение и запис, от вечната библиотека, в която всичко е своевременно отразено, входирано, налично – библиотеката от тефтерите на дяволите. В тази библиотека нищо никога не се губи, не се изтрива. Поучително е, че записаното няма негативна стойност, ако героят на записа е разказал приживе своята история, изповядал се е. Чудодейна система за превръщане на греха в бяла пита, в изкупеност на виновност, като разкажеш историята, която дяволите бездруго вече са записали, в израз на покаяние. И все така чудодейна система на проверка дали си разказал всичко от своята история, или си поприкрил-премълчал нещо от пакостното. В белопитното всичко разказано и неразказано от историята излиза наяве и тогава отгоре – от надвремето и невидимото за окото идеално място – идва застъпничеството от светия човек и възвишението на душата продължава. Чудодейен път за преминаване от временното към вечното.

Кръстосахме двете измерения на полето. Знаем, че времето ни за въпроси е тук и сега, в непосредствения ни опит и биване в земния свят, после е срещата ни с кордона от ангели и дяволи: тогава ще научим цялата история, която сме пре/разказали, скрили, изкривили, забравили – или не сме и подозирали, че е история.

**15. Фотографията на Иван Карастоянов. Същост, образ и история.** Историята на фотографията на Иван Карастоянов помага да видим как се разгръща институционален механизъм, включващ иждивение и възжеление, в опит да се съхрани паметта за случилото се през 1876 г., и как се случват определени неща в полетата на духа. И по-конкретно, помага да разберем може ли белопитното поле да ни даде „бяла пита”, или ще усили тревогите от несвоевременните ни въпроси и ненамерените отговори. Представям фотографията на Карастоянов и как се стига до установяване на факта, че фотографията със сигнатура ФШ74, входирана през 1965 в картотеката на библиотека „Иван Вазов” в Пловдив, без да е отбелязано име на автора и мястото, на което е правена, е негова. В случая това е важно, тъй като текстът на картончето със сигнатурата в картотеката, намираща се в отдел „Редки и ценни” и от тази гледна точка



недостъпна за читателите, от една страна, и текстът, изписан от библиотекар към фотографията, от друга, не указват, че това е снимка на Сребърния кръст от църквата „Света Троица” (на кръста на Хвърковатата чета).

Снимката „превеждам” в дигитален вариант и въвеждам в „интериора на настоящето”, превръщам я в двойствено функциониращ оператор. От една страна, тя е гарант, че през 1900 г. кръстът е бил такъв, какъвто го виждаме на екрана, а от друга страна, като полагам виртуалния гост от 1900 година не просто в хола на настоящето, но и върху образа на кръста от фотографии, продукт на дигиталната епоха, уловили вече реставрирания вид на кръста, проследявам дали с него са се случили промени, дали е същият. Повече или по-малко искам невъзможното: виртуалният гост в хола да се окаже същият, напълно съвпадащ с новите фотографски образи на съхранявания в музея кръст. Описвам снимката и правя изводи. По кръста няма липсващи орнаменти. Под краката на Христос отчетливо се вижда надгробната плоча, върху която (само условно) той сякаш е стъпил с левия крак. По средата плочата има изпъкнала г-образна част, назъбена от долната (вътрешната) страна. През 1900 година, когато е правена фотографията, никой не би могъл да съчинява истории за удар от куршум, доколкото всички детайли на кръста са си на мястото. След съпоставките обобщавам: когато сравняваме съвременния вид на кръста, заснет с дигитален фотоапарат, с кръста, заснет от фотографа Иван Карастоянов през 1900 г., ще установим на отделни места разлики. Най-крайният извод би бил, че Христос не е същият, че и поне двама от евангелистите не са същите, т.е. подменени са техните фигури с други, направени по същия калъп.

Няма съмнения за дръжката. Тя е б/едната опора за посоката на мисълта, скрепваща вярата, че кръстът е същият, но с неизбежното нарушаване на автентичния вид, характерно за всяка вещь в хода на времето. Ако гледаме с подозрение, винаги ще намерим повод да се усъмним, че нещо е подменено, че кръстът не е същият не просто заради реставрацията, а защото „някои ни мамят” с фалшива „реплика” на реликвата. Съмнения и самопровержения на съмненията образуват отворена серия. Ние сравняваме едната страна на кръста. Нямаме представа как е изглеждала другата, на която са Бог Отец и пророците Исаия, Иоил и Иеремия. Окото улавя разлики, но има и съвпадения, които са доста повече. От друга страна обаче, точно защото не е описван прецизно, точно защото не е фотографиран във времето, за да се датират едни или други промени, точно защото няма преки данни как точно е изглеждал кръстът преди реставрацията – се дава простор за съмнението и за митонаратива „удар от куршум”. От трета страна, в малкото случаи, в които снимката на Карастоянов е била публикувана,

или въобще не се споменава, че тя е негово дело, или се споменава общо за него, без да може да се разбере, че фотографията с кръста – както е в изданието на „Записките“ от 1996 – е негова; сериозен е и въпросът дали отношението *текст на Записките – фотографски образ* в посоченото издание е обмислено внимателно. Фотографията на Карастоянов, правена „на джам“, е прозорец към Светлината, свързана с артефактите и тяхната святост в гледната точка на определено време. Тази фотография – казано делнично – осветява историята на кръста, дава ни определена яснота за неговото състояние някога, а както ще се види по-нататък, тя е и била замислена, както се казва, да бъде светлина, да бъде паметен документ за събитията на най-паметната година в новата история на България. Не от тази фотография трябва да очакваме отговор за неща, свързани с отношението към паметното в следващите времена и свойственото им осветяване на свещеното.

## **II. Въздействие и смърт. Историята на кръста и историята на водачите в националната история.**

**1. Мазхар паша и участието на Общи, Левски, Бенковски и Отец Кирил.** Най-трагичната страница в историята на Възраждането ни е изградена от събития и имена, които по поразителен начин са свързани с кръста. И събитията, и особено някои от имената, които ги предизвикват, са сред най-спорните в българската история. Страницата се пише и изпълва с ликове не само от действията на българите – тя се формира и с пряката намеса на видни турски ръководители, които имат за задача да противодействат с всякакви средства на опитите за нарушаване „на тишината“ в империята. Такъв ръководител е и софийският мютесариф (окръжен управител) Мазхар паша. В тази точка разглеждам как в негово лице действа турската административно-политическа власт и прави българския кръст. Базирам се най-вече на писаното от Стоян Заимов, Захарий Стоянов и поп Минчо Кънчев, т.е. на съвременници на епохата и при това – поборници. Използвам и редове от телеграми на Мазхар паша в качеството му на софийски мютесариф. Предвид събитията, на които се спирам, на места обръщам внимание на отделни аспекти от интертекста Заимов – Кънчев, без да поставям въпроса за авторство, за хипотекст и хипертекст. Разглеждам частично, без да преминавам в обстоен нарочен анализ, как двамата боравят с факти и фикция и разгръщат изложение, изпъстрено с различни жанрови, реторически и оценъчни особености. Не навлизам в същината на въпроса как и защо Заимов преработва свои страници и книги. Отбелязвам накратко онези моменти в написаното от поп Минчо Кънчев и Заимов, в които се долавят разлики в осмислянето на събития и герои.

Чрез писаното от тримата поборници – Захарий Стоянов, Стоян Заимов и поп Минчо Кънчев, показвам как Мазхар паша избива синовете на България, после връща труповете им, за да не остане на практика и следа от тях: Димитър Общи, Васил Левски, Георги Бенковски. Изпратен на заточение е отец Кирил Слепов: неговият труп остава също без знаен гроб, но извън пределите на България. Мазхар паша връща и кръста на България – конкретния, кръста на 1876 от Поибренската църква, след като е съизградил невидимия хълм на българската голгота.

Мазхар паша разплита обира на Арабаконак и стъпка по стъпка, от телеграма на телеграма и от свещеник на свещеник заплита най-мерзкия и неразрешен възел (и защото е сложен, и защото не искаме някой да е нарочен за виновен, и защото не искаме да приемем горчивата истина) в националната ни история: от Общи към Левски през поп Кръстю, чието име се среща в телеграмата на пашата, с която изисква свещеника на разпит в София, така и несъстоял се разпит.

Чрез разказите на Заимов и поп Минчо Кънчев разглеждам в детайли как се конструира образ на герой, следовател и предател. Особено зловещо е представен от тях образът на лудешки кикотещата се бесилка. Образът на пашата е изграден само в светлината на цинично-мерзкото поведение. В контекста на темата за кръста и за разпятието, стига да имаме нужда от подобна аналогия, ще разпознаем генотипа на Пилат и в отделното поведение на пашата, който на лобното място язди кон, и в други моменти от цялостната му роля в съда и процеса на разследването като механизъм, включващ и уточняване на идентичност – „този ли е човекът / ето човека”. В резултат от този механизъм същият паша може „във всеки момент” да каже: „вие го казахте”, „вие го показахте”: „ето човека”, „ето мръсника”. Субектът, комуто приляга да се припише амбивалентният смисъл на архетипната фраза „вие го казахте”, са както отделни конкретни лица – било мухбирът свещеник, било ефенди Димитър Общи, така и вкупом съставът на съда, в който има и българи. Подробно в тази точка се разглеждат моменти от поетиката на израза у поп Минчо Кънчев и Стоян Заимов, които успяват да създадат впечатляващи сцени на гавра. В разказа на Захарий Стоянов за смъртта на Бенковски и в разказа на Заимов – особено в неговия край, в който се появява Страшният съд – успоредяването на Бенковски и Христос върви непрестанно, като Бенковски изразява символично пътя, иждивението и възделението на цял народ.

Поруганието е средищният елемент в текста на Заимов, изобличаващ пряко действията на „режисьора” Мазхар паша и на тълпите, които непосредствено се гаврят с главата на войводата и с кръста. Няма как да обесят Бенковски и да люшкат трупа му,

затова пък организират изложба – от 18 до 21 май главата му е била експонат, служил за задоволяване на културните потребности на пашата и ръководената от него мултиетническа общност. Стоян Заимов пространно и в детайли засяга темата за конака на пашата, превърнат след Освобождението в дворец на българския княз. Не е пропуснал да напише, че историята е капризна и променлива като жените – сгради и места, които са били центърът на турското управление, след Освобождението са превърнати в централни топоси на българската държавност, сред които е бил не само княжеският дворец, но и народният музей. Като всеки земен човек и Заимов не е можел да подозира, че години по-късно републиканската власт, от своя страна, ще преобрази сграда и място и ще ги превърне в музей на изобразителното изкуство и етнографски музей. За Заимов е изключително съществено да се спре на езика на мъртвеца, разчитайки на принципната многозначност на лексемата „език”. Езикът, очевидна метонимия на словото на войводата, който от 20 април до 1 май е командвал „въстаническите трупи” в даден регион на Тракия, на 20 май е „подхвърлен на позорна изложба в столицата на **дива шопландия!**...”, но в гаврата с езика като анатомичен орган е вписана и гавра с езика като слово и възделение за свобода.

Разглеждам мястото, на което е погребана главата на Бенковски – *Халкаль Капусъ*, и откривам в него семантични приливи, които ни позволяват да го осмислим не само като охранителен вал на София, на който е имало и врата, а и като място на хаоса, извън пределите на обособения център. Игнорирайки историко-ситуативния контекст, в който топонимът е имал своето ясно за всички значение, и надграждайки смисъла над буквалното значение на името *Халкаль Капусъ*, което можем да разчетем като Врата към/на кръга (или Вход към/на кръга), без да изключваме неволни заблуждения, ще кажем, че мястото е Врата към/на кръга, но схващана не само като вход за града. Може да се каже, че не е само име, получено евентуално заради общия изглед на релефа, приличащ на кръг, халка, дупка, „хендек” по думите на шопите, и в този смисъл преносно употребено название, за да обозначи есхатологичния „вход към джендема” (ада, пъкъла). Може да се каже, че мястото е също и вход към небето, към трансцендентното, в което е Бог, Врата към блажения живот. Извън осмислянето в духа на християнската екзегетика, топонимът позволява да бъде четен като обозначение на вход към неизвестното, като геометрична метафора за палимпсеста на архитектурата: Бенковски е погребан във Вратата към кръга, нека бъде във Вратата на кръга. В това видно място, незнайно за никого, както никой не знае кой е входът, разбира се като вратата към кръга или вратата на кръга.

**2. Навсякъде и никъде. Мястото на Сина в свещенописа.** Главата на Бенковски е погребана навсякъде и никъде. Така казано, Бенковски, езикът на бунта, е там, където – според езика на революцията, огледан и в устава на централния комитет – се намира ръководителят, главата ѝ. По същия начин изразът се приписва като отговор на български революционери при разпит, сред тях е и Левски, макар че записите от самите разпити не дават основание за това. В разказа, граден от Захарий Стоянов и Заимов обаче, „навсякъде и никъде” е особена точка на тайнственото и величавото, мистичен израз за мястото на Сина в историята като свещенопис. Очевидно е, че максимата, с която през годините различни автори, видоизменяйки я, са определяли Бог или Вселената – сфера или кръг с център навсякъде и периферия (окръжност) никъде, – е превърната в градиво както в езика на революционната организация, така и на авторите, членове на организацията, които след Освобождението започват да пресъздават миналото, обожествявайки неговите герои.

Някога край Свинарската река Бенковски имал видение, не разчел точно целувката на младата жена, но последвал кръста и загинал на моста над същата тази Свинарска река. На 21 май, в деня на Свети Константин и Елена, на небето може и да се е появил кръст – но погледите са били наведени към земята с името Халкалъ Капусъ и затова никой не е разбрал дали Небесната врата се е отворила, дали българският божествен размирник е отишъл при Вратата (Иоан. 10: 9). Убийството на Бенковски е кулминация в историческата кървава драма, чийто образ създава в текста си Заимов. Разказът за случилото се трябва да е приключил с погребението на главата на войводата, но драматургията на събитието (изрично тематизирана от Заимов) изисква да се обърне внимание на разделените глава и тяло, въпреки че затова вече е говорено и у Заимов, и в Записките. Заимов обаче строи обобщението си не за да припомни къде какво се е случило или за да подчертае пространствената рамка на сцената с разкъсаното тяло, а за да внуши единосьщието на случващото се – разпокъсване и изяждане на частите от вече разполовения труп на войводата, изчезването на материалните следи от него. Това е важно от две гледни точки. Първо, за да открие зловещата картина, която трябва да се запомни. За тази цел той съзнателно преминава към детайлно анатомично описание, а повторението и метафонията като част от него играят съществена роля за ритъма и драматизма на сцената. Второ, след като е внушил изчезването на тялото с представената картина за случилото се на земята, Заимов не забравя да прочете случилото се не само през съда на своя гняв и ирония, но и на неразривно свързаната със символа на кръста есхатология за Страшния съд.

Веднага след като затваря рамката за историческата кървава драма и микрорамката за обратите в историята по линията на конака и превръщането му в княжески дворец, Заимов включва, оформен като разказ от първо лице, спомена на отец Кирил. От фактологическа гледна точка споменът е важен, защото допълва казаното от Захарий Стоянов за случилото се на лобното място, от една страна, а от друга страна, потвърждава изнесени в телеграма на Мазхар паша данни. От разказа на свещеника може да се направи предположение (не и да се докаже), че главата на Бенковски и Сребърният кръст на неговата чета са били поставени в една торба. Това е (условният) момент, в който кръвта на войводата и кръвта на Христос, символично изразена с разпятието на кръста, се сливат. Юдейският цар и българският цар – подиграните, се събират. Обърнато е внимание на естеството на подигравката с отрязаната глава на Бенковски. Конкретни подробности за оръжието на войводата – и особено за неговата сабя – липсват.

*2.1. Сабята на Бенковски: гравирание и идентифициране.* В тази точка опитвам да сумирам разгърнатите в предходните редове сведения за сабята на Бенковски. В „Записките“ за изковаването на сабята става дума в абсолютния край на главата „Осветяване на Панагюрското знаме“. Акцентира се върху освещаването на знамето и заедно с него на самата еманципаторска перспектива: върху „правенето на държавата“, върху новата роля на водача. В този нов контекст гравиранията по специален начин сабя се превръща в символ на по-особения статут на човека: той е ръководител на четата, на делото, на „българското царство“. В символа е снета не само ролевата същност (претенция) на войводата, снета е еманципаторската същност на делото: символът сабя е новоизкован знак, с който „робът“ се самообявява за свободен. Затова гравиранията сабя е ключов идентификационен символ, с който и тя самата става разпознаваема измежду десетки други. Ако разсъжденията ми в тази точка са правомерни, няма причина да смятаме, че сабята е съхранена и може да бъде намерена, и то във вида, едва ли не сбъдващ прочутия стих на Ботев за героя и неговата сабя на две строшена. Фантазията ни обаче ще съизгражда сюжети в каквато си поиска посока. От фактологична гледна точка, в която обаче са вписани ред особености от работата на институциите у нас след Освобождението, към момента е сигурно едно: сабята не е „заприходена“ в нито един музей в Пловдив, нито е описано да е дадена на друг. Подобно на главата, и сабята на Бенковски е навсякъде и никъде.

*2.2. Смъртта на Бенковски, кръстът и възелът на въпросите за простимо и непростимо.* В тази точка разглеждам поетиката на Заимов, който описва обезглавения

Бенковски, и преминавам към питането за не/простимото: доколко и как в писането си Заимов е склонен да забрави и да прости на пашата и турците. Прекият и духовният кръст на революционното време имат своята история, общо място в която са кървавите ръце на Мазхар паша, лудешкият кикот на бесилката и „караулът на паметта” – текстове като „Видрица”, „Миналото”, „Записките”. Мазхар паша убива синовете, но връща паметния Сребърен кръст на България. Как да прочетем този жест? Връщане, отървяване от ненужна вече вещ за него, но реликва за българите, търсене на помирение? И какво е бил кръстът за него? Трофей, подобен на пушките и сабите, или трофей, равнозначен на пленено знаме: знамето на вярата и упованието в могъщия, справедливия и милостивия Христос? Средство за изнудване на пленените въстаници, които при вида на честния кръст трябва да кажат истината при „истиндак”? Каквото и да кажем, ще бъде недостатъчно. Да не би пък върнатият кръст да е знак за действие, оправдано в контекста на социалните му роли: каквото било – било? Прощавайте. Тази реторика на метаезика позволява да се види как Заимов намира решение на въпроса, като изгражда образа на пашата като хомосексуалист. Особено подчертано това се прави в първото издание на „Миналото”, във второто някои натурализми и други подробности са туширани.

**3. Иждивението на руснаците.** Точката разглежда ролята на руснаците за институционализирането на България и „посвяването” на темата за паметта, като превръщат кръста в място на памет. Изяснява се ролята на Алабин, както и това, че руснаците не биха могли да върнат кръста, без да възстановят евентуално липсващите по него детайли. Кръстът е бил върнат в Поибрене в цялостен вид. Във вид, при който никому не е изглеждало, че нещо липсва, че има дефект. Този кръст е нов, не е същият, който е излязъл в началото на въстанието от църквата „Света Троица”. Не е същият, като се има предвид както новата му биография и вписаните в нея иждивения и възжеления на хората, които са го въздигнали и последвали в дните на възторг и падение през 1876, така и обновяването му, извършено от руснаците – по иждивение на руснаците. Без тази нова биография, неразривно слята с иждивенията и възжеленията на синовете, създали новата биография на България, този кръст не би ни интересувал и въобще нямаше да ни вълнува физическата му не/същост, резултат на загуби и възстановявания на негови части, въобще нямаше да се питаме за каквото и да било във връзка с него, защото би бил свързан само с ритуално-християнския комплекс от употреби, но не и с националния свещенопис. А когато казвам, че би бил свързан само с християнския си смисъл и богослужебни функции, това не означава, че се подценява

този смисъл и функция, а означава, че би бил обект на специално внимание само ако неговите ставрографски особености предполагат това.

**4. Иждивението на Стоян Заимов. Историята в картини и снимки.** Изяснява се ролята на Стоян Заимов за създаване на проекта за история на Априлското въстание, част от който е документирането на миналото, включващо и изработване на фотографии на исторически места и лица. Така чрез документи, публикувани от Ружа Симеонова, можем да установим както цялостната работа по проекта, така и как по-конкретно се стига до фотографията на кръста със сигнатура ФШ74, фотографията на Иван Карастоянов от началото на ХХ век. Любопитно е, че в материалите има данни и за редица фотографии, които не са на Карастоянов. Така разбираме, че по настояване на Стоян Заимов е бил фотографиран и предателят на Бенковски, дядо Вълчо.

Иждивението на Постоянната комисия в Пазарджик, инициатор на идеята за създаване на история на въстанието, а след това и на Пловдивската окръжна постоянна комисия, която го превръща в конкретна дейност, е в основата на увенчаното с успех дело по съставянето на историята на въстанието. Но успоредно с него е иждивението на Заимов: дарил е много време, усилия, прозорливост и заедно с това е благодарил. Има твърде съществена разлика между мисленето на Белопитов и неговото санкциониращо отношение към водачите на въстанието и това на Заимов; Белопитов не благодари, той съди иждивението и възделението на апостолите. Сам апостол, при това иронизиран на няколко места в „Записките” и в „Христо Ботйов. Опит за биография”, сам имащ причини да оспорва едни или други дела и думи на Ботев, на Захарий Стоянов и други революционери, Заимов успява да превъзмогне личната си засегнатост (за нея той пише през 1889 и 1895 в своите „етюди”) и когато трябва да се съставя историята и да се открие паметното в нея, той дава-и-благодари. Замисълът за фотографиите и рисунките е на Стоян Заимов. Благодарение на него имаме най-ценното свидетелство за вида на Кръста към 1900 – 1901 година. В концепцията на Заимов Кръстът е неотменна част от историята. Историята на Кръста е историята на хората и техните възделения за спасение: своето и на България. Историята е белопитно поле, изпълнено с видими и невидими сюжети, с факти и хипотези, поднасящи ни бели пити или оставящи неудовлетворена жаждата ни за постигане на истината. Жажда и глад по постигане на безвъпросното състояние – утопия за постигане на точката на абсолютното познание, на всеобхватното зрение и прозрение; утопия за изчезването на привременността на питанията и отговорите.



**III. История на пре/създаването на кръста. Вместо заключение.** Тук се сключва връзка с началото на трета част, започнала с кръста в „Записките” и преминала към запис на кръста, прочетен в контекста на иждивение и възделение в конструирането на проекта за национално освобождение.

Написаното в трите точки по-долу се явява своеобразно кратко заключение. В сбит вид в тях ще преоткрием и „бялата пита”, знак за добро и израз на християнски добродетели, на човечност и упование в Бога. Ще преоткрием и как от вярата в Бога и с вяра в Бога ще се повярва и в словото на апостолите, дошли в Поибрене и превърнали Сребърния кръст в кръст на четата и делото. Поибрене е мястото, начало на кръста като изделие и начало на кръста като религиозен, а след това и революционен символ. Оттук тръгва свързаната с кръста свещеносветска история, породила редовете на Заимов и Захарий Стоянов, които разкриват величавото и мерзкото у човека, осъждат цинизма, акцентират върху паметността на случилото се и и създават свещенописа с образа на Сина в националната история. По-особено място е храмът, за който за пръв път става дума в третата точка. В писаното за храма и тишината в него и около него остават неизведени въпроси и отговори, повече или по-малко снети в констатациите за видимото и опита за прочит на невидимото. Редовете за църквата „Света Троица” са редове за свящото, осветено в реалността на нашето време.

**1. Без/порядъкът в кръста на 1876. Надписът.** В тази точка „се връщам” към текста, писан през 2010, публикуван през 2012, в който за пръв път представям проблемни места от ставрографския ансамбъл на кръста на 1876. В композицията на кръста важна роля има надписът в нимбата на Бог Отец и Бог Син и начинът, по който са представени заедно от страната на Разпятието. Неизвестният, поне досега, майстор на Поибренския кръст създава композиция (или следва схема), в която се акцентира върху връзката между Бог Отец и Бог Син, като се експлицира идеята за името на Бога (Иzx. 3: 14) и успоредно с това идеята за символичното поставяне на Бог Отец в състоянието на Сина. Този акцент е изведен посредством самото изобразяване на Бог Отец в кръста и на кръста, подчертан от позата на ръцете му, израз на молитва и благослов, уподобяващ везна, т.е. синтезирал идеята за справедлива, балансирана в присъдите и преценките всеобхватна и всеприсъстваща сила и промисъл. Това изображение ни напомня, че къпоните на правдата като прерогатив на Вседържителя (Пантократора) са водещи във Ветхия завет било в посока на изпитание на вярата, било в посока на инструктивизма, прицелен в постигане на богоугоден модел на регулиране на земния живот. Сред посочените примери е и този от книгата на пророк Даниил с

разгълкуването на думите **мене, мене, текел, упарсин**, изписани от ръка върху мазилката на стената на двореца на Валтасар: „**текел** – претеглен си на къпоните и си намерен твърде лек” (Дан. 5: 27). В композицията от фигури на кръста (Бог Отец, Бог Син, пророците Исаия, Иоил, Иезекиил) е вписан многопластов диалог между земно и небесно, пророческо слово и сбъждане на предвещаното. Диалог за възникването на съществуването, скрепили своето уникално равновесие в чудото като правда, разгърнато по оста зачеване, живот, смърт, възкресение и възнесение на Богочовека.

Разглеждам особеното в табелката свитък с надписа INCI. Обяснявам как съм разбрал, че табелката е обърната, а след това предлагам прочит, базиран на това обръщане. Анализирам Евангелието и думите на Пилат за титула абмивалентно – като почитание и като пародия. Писаното е по/казване какво някой *e* и заедно с това е питане *дали e / би могло да e*; то е отговор на народната воля, но и предизвикателство към божествената; то е признание на пишещия за изплъзващата се везна на правдата, за изплъзващата се точка на универсално свето/равновесие, която принципно не е подадена на човека. Подвъпросно е самото разбиране, доколкото ситуацията не се вписва в конвенционални рамки, макар че процесът и присъдата се нуждаят от тях, за да се легитимират. Щом обаче бъде усъмнена подобна легитимация, щом се появи възможност самата тя да бъде прочетена и като сегмент от замисъла на Въздаващия и регулиращия равновесието на къпоните Вседържител, то онова, което пишем като вид разбиране и убеденост, се оказва и използвано разбиране, което в своята ограниченост и конвенционалност практически функционира и като пред/убеденост: както и да напишем, каквото и да напишем, ще бъде все едно, макар и да не ни се иска да бъде така, дори и да не ни се иска да бъде така, защото не разполагаме с мярка, пасваща на безпрецедентното. Връзката безпрецедентност плюс Божия промисъл не може да бъде измерена и съизмерима. В този смисъл са непредугадими и неопределими правилно и неправилно. Затова Пилатовото отговаряне – *каквото писах, писах*, се шири *и* в необятното на каквото има да става, да става; да става, каквото става, т.е. разпростира се до онази граничност, отвъд която разумът отказва и/или не може да пред/види каузалността на събитията, вписани в казуса.

Предлагам прочит и на това, че табелката с надписа е обърната. През целия ход на прочитаме боравя с алтернативното сочене на евентуалния „автор”, който е обърнал табелката с надписа, като не мога да реша дали майсторът, или реставраторът е направил това, както и по каква причина го е направил. Нашият майстор е изписал INCI, но така, че да бъде видимо отгоре. От гледната точка на Вседържителя. „Написал

го е обратно” – си казва човек в първия момент. И после си дава сметка, че тук думата „обратно” не е подходяща. Ясно е, че не става дума за права или обратна перспектива. Че не става дума и за обърната перспектива, но не защото би следвало да определим коя е правилната перспектива в подобен случай, а защото имаме особеност, при която всички перспективи на каноничното светозрение са изтръгнати от талвега на присъщото. Припомням думи на апостол Павел (2 Кор. 3: 18). В контекста на спекулацията на ап. Павел обърнатият към Бога надпис сякаш иска да внуши обърнатостта на Богочовека към своя Отец и в момента на страстите, респективно, обърнатият към Бога надпис по особен начин кореспондира и с другата страна на кръста, на която е изобразен Христос в своето тържество. Обърнатият надпис може да бъде тълкуван и в съзвучие с подигравателно-хулителните сцени от Страстната седмица. Следователно той може да се чете като подчертаване на пародийното отношение към обявилия се за Божий Син, като предизвикателство към Бог Отец. Т.е. това би било заставане, но и застиване в буквата на конвенционалното, на земното, онази буква на закона, която е като покривало пред очите ни и ни пречи да видим славата Господня. Виждащият от/към буквата на закона вижда буквата на надписа, но не разбира смисъла дори когато му се струва, че е прочел и разбрал написаното. Това ни е подсказал нашият Майстор. Накрая приемам, че такъв кръст подхожда на историята ни в героико-събитийния смисъл на думата, от една страна, и в институционалния, в който хетеротопии като музея онагледяват начала от общонационалния институционален почерк. Завършам с цитат от *Трета книга на Ездра*. Изминалото и сбъдналото се по-голямо ли е от онова, което предстои да дойде и стане – пита Ездра Господ. И Господ му обяснява чрез подобие: когато пламъкът в запалената пещ премине, остава дим; когато се излее дъждът от пълния с вода облак, остават капки. *Тогавя той [Господ] ми каза: „размисли си: както дъждът е нещо повече от капки, а огънят – нещо повече от дим, тъй мярката на миналото е взела надмощие, а са останали капки и дим* (3 Ездр. 4: 50). За „мярата на миналото” в настоящето става дума – повече или по-малко очевидно – в следващите две точки.

## **2. Приписка към без/порядъка на кръста: промените при реставрирането.**

Въз основа на натрупания снимков материал по безспорен начин се доказва, че през 2006 година е направена недобра реставрация, в резултат на което не само е обърнат надписът INЦI над разпнатия Христос, но са заличени и други страни от ставрографския код. Мярата на миналото не е мяра на новото време. Едва ли е точно да се каже така: по-скоро е налице неулавяне на предходната мяра. Не като цяло, а в

определени пунктове. Да се каже „разрив” на даден пункт с предишен пункт, би било пресилено. Още по-пресилено е да се твърди, че е налице разрив с вида на кръста като цяло. Но след като реставрацията предполага възвръщане на предишния вид, доколкото това е възможно, в „приписката” се прави опит да се разбере какво и защо е станало.

Най-напред се разглежда обръщането и възможността – независимо от не/преднамереността му – то да бъде тълкувано. Ако в крайна сметка се приеме, че това е „просто грешка”, следва ли, че не трябва да виждаме в нея нито накърняващата композицията субституция, нито пък – казано в духа на поетиката на Аристотел – изнесени два десни крака на коня напред? Прави се опит да се покаже как реставраторът е допуснал грешката, като се оперира с известни вече факти за вида на кръста преди реставрацията през 2006 година. Реставрацията е дала възможност да се разбере и името на майстора на кръста, ако той действително го е бил изписал от вътрешната му страна, както някои допускат. Очевидно е, че не е имало такъв надпис (белег). Междувременно реставраторът е поставял детайли не както са били и не където са били. В случая не става дума за буквализъм при отчитане на сторенето от него, а за това доколко въобще знаем каква е била „мярата на миналото” и кое и защо е взело надмощие. Би следвало да се знае какво на кръста се пре/обръща. Как ще се използва това знание, как ще се интерпретира обръщането като грешка или негрешка, е част от онова, което миналото дава и с което бъдещето разполага, ако го забелязва, защото от преминалия облак и дъжд може да не е останала и капка. Посочени са и други грешки на реставратора. С една от тях той коригира и вида на мястото, на което е била изгубената плоча от гроба Господен. Така на практика лишава от видимо основание бездруго несъстоятелната версия за удар от куршум и за падналата вследствие на удара плоча. Направена е още една грешка, но тя е натрупвана във времето, не може „да се припише” само на реставратора. Става дума за това, че на кръстчето долу – Иоил / Лука – мястото на херувимите не е там, където са поставени сега по аналогия с останалите кръстчета. Мястото на херувимите е на местата на криновете, т.е. най-долу, във вдлъбнатата част, до самия капител. Те се поставят така, че да пазят „входа” към небесното царство (към рая), да пазят и Дървото на живота, символизирано от крина (лалето, палметата). Най-сетне, вижда се от фотографията на Карастоянов, мястото им е там – „мярата на миналото” е мяра на религиозния свещенопис във време, далеч почувствително към кода на свещенописа. И ако е позволено да се каже, далеч по-добре познаващо този код поне що се отнася до познанията и уменията на майстора, направил Сребърния кръст на църквата „Света Троица”.

### 3. Птица на покрива. Църквата „Света Троица” в Поибрене – история и запустение.

3.1. *От запустението към историята.* Върху покрива на храма „Света Троица” в село Поибрене, над централния вход, на който е изписано името ѝ, не е поставен кръст, а малка скулптура на птица, чийто вид и символичен смисъл е бил напълно ясен на потока от вярващи, изпълвал някога Божия дом. Храмът „Света Троица” в село Поибрене, от който войводата Бенковски взема Сребърния хоругвен кръст и го превръща в кръст на своята чета, се руши. Скоро и онова в храма, което още говори със своите надписи и изображения за нашата православна същност, а заедно с нея и за нашата история, не ще бъде възможно да се прочете, защото се разпада, заличава, изчезва. В този смисъл названието *птица на покрива* е амбивалентен израз, говорещ за това, което образът трябва да символизира, но в същото време е и знак за това, че все повече той ще поражда асоциации с образа на птици, присъщи на запустението в кое да е място, не само в Божия храм на село Поибрене, на чийто покрив птицата стои, загледана на запад.

В контекста на казаното е обяснимо защо днес вече не е възможно да се установи дали в църквата „Света Троица” или в нейния двор е било построено нарочно помещение за съхраняване на споменатия кръст, станал кръст и на въстаническата чета през 1876 година. Не знаем и дали XIII Народно събрание някога е отпуснало исканата парична помощ за изграждане на такова помещение, за което се говори в текста на писмото (чернова), публикувано от Лука Меченов и от което днес също вече няма дири. Остава ни да четем „писмото” на храма като изображения и запазени в някакъв вид засега надписи. Иконостасът би следвало да се разгледа обстойно от добре подготвен специалист, за да обясни типологичното и специфичното в него, доколкото това е възможно при липсата на много от иконите. Прочитът тук се концентрира около онези данни, които помагат да се разбере дали има пряка генеалогична връзка между Сребърния кръст и олтарния кръст в църквата. Разгледани са и отделни изображения върху иконостаса, свързани с композицията на Разпятието и на Страшния съд. Последното е направено най-вече с цел да се покаже вида на композицията, преди да се е саморазпаднала, без претенция да е уловен смисълът на изобразеното. Представени са, доколкото могат да се разчетат, и надписи в църквата, говорещи за строители и зографи, както и за Пантократора.

Историята на създаването на Сребърния кръст прилича на мит. Тази история е първоначално родова – на Гушлекови, от които произхожда и Иван, чието име е изписано на дръжката на кръста като *Иован Генов Гушлев*. Гено, бащата на Иван, намира делва със сребърни пари край средновековна крепост. Смърт обаче покосявала децата в рода на Иван, умира и баща му, поради което той решава да направи дарение за църквата. Кръстът е направен от панагюрски златар и донесен на празника *Света Троица* през 1865. Ако това е истина, кръстът е донесен на Петдесетница, ключов християнски празник, свързан с явяването на Светия Дух и основаването на Църквата. Мълвата за съкровището и мълвата за дарения кръст, взети заедно, обясняват защо той се превръща в чудодеен за хората от целия регион. Дали наистина кръстът е направен с разтопено сребро от намерените пари, е трудно да се каже със сигурност. Но мълвата, както изглежда, е била, че кръстът е направен по този начин. Искали са да е така, и са вярвали, че е така. По всичко изглежда, че народната култура преработва проповедта на Христос за небесното съкровище, настояването му да не се събира съкровище на земята, а на небето, защото, където е съкровището, там ще е и сърцето на човека (Мат. 6: 19 – 21). В този смисъл идеята, че парите се претопяват, за да се направи кръст с Разпятието и Възкресението Христово, прекрасно съвпада с идеята, че където е съкровището, там е и сърцето ти. Молитвите пред този кръст имат особена стойност в очите на миряните, щом смятат, че той е помогнал за премахването на злото и запазването на живота на Гушлевата челяд. Тази стойност се увеличава още повече от идеята, че той е направен по подобие на иконостасния кръст, а самата му функция като хоругвен кръст – да бъде начело при религиозни шествия по време на празници или нарочни литии при суша, наводнения и т.н., с оглед необходимости в съответно време, го запечатва в съзнанието на мало и голямо. От съкровището край средновековната крепост към небесното съкровище. Поибренци и околните села са имали своята евангелска история, своя съкровен разказ. Затова през 1865 година всички пътища водят към храма. Водят към Сребърния кръст, към чудодейното изцеление от болести и недъзи на този свят и към спасението на душите по пътя към небето, към вечния свят. Само десет години по-късно разказът за чудото се сменя. На пловдивското тепе се очаква да се появи огнено кълбо, а от него в простора да се роди фигурата на новия бог – с кръст и сабя в ръка. За десет години се извървява пътят от съкровения сюжет за чудесното спасение към съкровения сюжет за освобождение, от свещената история към свещенописа в националната история. По-точно е да се каже, че двата пътя се сливат. Затова през 1876 всички пътища тръгват от храма. И с кръста начело се сливат в един

нов път. С кръста начело се отваря големият път в съкровищницата на духа. През 2015 година изтичат 150 години от времето, в което Сребърният кръст се превръща в център на всички пътища. През 2016 година изтичат 140 години от времето, в което Сребърният кръст изгражда единствения път, водещ към Дома на възкръсваща България. Тишината в храма е скътала и двата пътя.

В т. 3.2. *Иконостасният кръст на църквата „Света Троица”* описвам кръста и разяснявам специфични и типологични страни в направата му както по отношение на образи, така и на надписи. Посочена е разликата в разположението на (символите на) евангелистите спрямо Сребърния кръст, както и разликите в други от детайлите. На иконостасния кръст са налице изображения, които биха могли да се осмислят през мита за кръстното дърво (той е разгледан в част трета). Изводът е, че Сребърният кръст не може да се приеме за направен по модела на иконостасния, двата кръста почиват върху различни ставрографски решения. В тази точка е направен и опит за частичен прочит на изображенията върху горния край на иконостаса. Част от тях кореспондират с моменти от сюжета на Стария завет, а други – с Новия завет: от получаването на Декалога, до идеята за Страшния съд.

В т. 3.3. *Изображение и надпис на свода на църквата „Света Троица” в Поибрене* с помощта на направения снимков материал чета надписа на свода на църквата, като намирам, че това е цитат от Псалтира, към който са изписани и имена на майстори. Представен по съвременния синодален превод, текстът е: *Боже на силите! обърни се, милостно погледни от небето и виж и посети това лозе; опази туй, що е насадила Твоята десница, и младочките, които Ти укрепил за Себе Си* (Пс. 79: 15 – 16). Чета и други надписи, сред които и тези върху олтарния камък. Изписаното на свода на църквата „Света Троица” в Поибрене е част от този псалом, напълно прилягащ за изразяване на участието на българите под османското владичество, а и участието им на християни, уповаващи се на Бога поначало. В контекста на запустението в храма, надписът сякаш изговаря същото виждане за участието на родната лоза и сега.

### **Част трета. Кръстът. Видимо и невидимо, измеримо и неизмеримо**

В тази част разглеждам проблема за отношението между видимо и невидимо, средищен момент в който се явява разбирането за символа и образа. По-обстойно се изясняват и някои ставрографски особености на Поибренския кръст.

*1. Името на Кръста. Уводни думи.* Уточнявам имената, с които наричам Поибренския кръст, и какво би могло да се влага в тях. Такива са: *Кръстът от църквата „Света Троица” в Поибрене, Сребърният кръст, Кръстът на*

*Хвърковатата чета на войводата Бенковски, Кръстът на 1876.* Поставя се въпросът може ли името да е *Българският кръст* и в какъв смисъл. Тук се предлага метафорично осмисляне на 1876 като годината феникс в българската история. Само ако кръстът е значим като реликва, доколкото той (би могъл да) съизразява идеята за 1876, „годината феникс”, метафора за смъртта и възкресението на българското Време, и още по-точно, доколкото е значим за дадено емпирично време от националния живот, говори на това време и фокусира духовни начала, само дотолкова би могло не само Априлското въстание, а и някои предходни и следходни събития да се осмислят в определена степен като имащи, условно, разбира се, за свой идеален център Кръста на 1876. Като го наричам Кръста на 1876 или Кръста на България (Българския кръст), правя опит чрез условия израз даденият кръст да се чете не само в контекста на конкретните събития в Панагюрище, а да се възприеме и като символичен съизразител на въстаналите от всички селища и райони на България, да бъде всеобщият символ на упованието в Бога в този трагичен момент, от една страна, символ на изправилия се българин, несклонил глава и отстоявал вижданията си, последвал (своя) Бог за постигане на свобода, от друга, и символ на участва на многобройните жертви и саможертви, от трета, на волно и неволно мъченичество.

## *2. Изображение и символ.*

*2.1. За термините иконография, иконология, ставрография и ставрология.* Уточнявам избора на основен термин в своя метаезик – ставрография, предвид естеството на познанията ми, съответно, естеството на методологията, която бих могъл да си позволя с оглед практическия ми изследователски опит и ниво на компетенция в теоретичен и културноисторически план. Базирам се на диференциацията между термините „иконаграфия” (описва и класифицира артефакти) и „иконалогия” (метод на интерпретация, основан преди всичко на синтез), предложена от Ервин Панофски. Когато пиша за изображения на кръста, имам предвид какво и как е представено (фигури на Бога, пророци, евангелисти и пр.); някои от представените образи или техни атрибути се разглеждат като символи.

*2.2. Към осмислянето на образа и символа.* В този пункт накратко се представят някои концепции за символа, образа и алегорията, като се тръгва от разбирането за символа като универсална естетическа категория и като част от процеса на познание на човека въобще във всяко време. Целта е в контекста на представените концепции да се изведе специфичното за религиозния символ. Смесът на символа се осъществява не като наличност, „а като динамична тенденция: той не е даден, а зададен”, този смисъл



не може да се разясни чрез свеждане до еднозначна логическа формула, а може само да се поясни посредством съотнасяне с по-нататъшни символически сцепления, които водят към по-голяма рационална яснота, но не достигат до чистите понятия (Аверинцев). Според Лотман най-привичната представа за символа е свързана с идеята за някакво съдържание, което на свой ред служи като план на изразяване на друго, по правило културно по-ценно съдържание. Както в плана на израза, така и в плана на съдържанието символът винаги представлява някакъв текст, тоест притежава затворено в себе си значение и отчетливо изразени граници, позволяващи ясно да бъде отделен от обкръжаващия семиотичен контекст. В символа винаги има нещо архаично и всяка култура се нуждае от пласт текстове, изпълняващи функцията на архаика, те са съкратени мнемонични програми на текстове и сюжети.

Алегорията е транзитивна, символът е нетранзитивен, без да престане да означава нещо, доколкото неговата непреходност е неразривно свързана с неговия синтетизъм. По такъв начин символът е насочен към възприятието (и ведно с него към разбирането), а алегорията е насочена само към разбирането. В алегорията господства разумът, не и в символа (Цв. Тодоров). Открити са разлики между символа и мита, посочена е етимологията на думата „символ” и какви са били първоначално влаганите в него значения. Символът съществува за някого, за общност, членовете на която се идентифицират от определен аспект, за да изградят центъра, ядро на цялата вселена. С това се обяснява защо сакралните символи за едни лица или общности са само скверни предмети за други. Представят се виждания за религиозния символ: знаков израз на висшата и абсолютно незнакова същност, като съдържанието на ирационалното блещука през израза и символът играе ролята сякаш на мост от рационалния свят в мистичния свят (Лотман). За символа в християнството е предложено схващането на Флоренски: под символ може да се разбира всяка реалност, носеща в енергията си енергията на друга, по-висша по ценност, по йерархия реалност. Първата е прозорец към втората. Във връзка с иконата, като следва наложени в Църквата схващания, Флоренски изтъква, че на първо място образът е енергия на тялото на светеца, а на второ място е това, което художникът приема за същност на светеца. При взирането в образа умът, като съсредоточие на духовното същество според разбирането на светите отци, се въздига от образа към Първообраза. Иконата явява Първообраза. Тя е прозорец в друг свят. Дионисий Ареопагит дава пространно обяснение, обвързващо символите с възвеждането и обожението на човека. Чрез символи, писмени и незаписани посвещения в свещенослуженето, целящи възвеждане (анагогия), бива предавано

наднебесното; чрез човешкото се предава божественото, свръхсъщностното; чрез материалното – нематериалното.

2.3. *Мироздание и йерархия.* Представен е йерархичният модел на Мирозданието по трактатите на Дионисий Ареопагит („За небесната йерархия”; „За църковната йерархия”). Изяснен е йерархичният ред вътре в триадите, както и мястото на всяка от тях спрямо останалите. Показано е, че върховенството на едно или друго същество в първия чин от небесната йерархия (престоли, херувими, серафими), е въпрос на интерпретация. Затова можем да срещнем този ред и „обърнат”, т.е. първи в него са серафимите. Макар и по-рядко като първи са схващани херувимите. Представени са схващания за йерархията на Дионисий и как тя се вписва във философската парадигма.

2.4. *Символ и образ по „Мистагогия”.* В тази точка се разглежда „Мистагогия” на Максим Изповедник. Най-напред се представят част от вижданията на Флоренски в студията му „Иконостасът”, за да се положат в контекста на вижданията за образа и символа в „Мистагогия”. Макар пряко да се позовава на Симеон Солунски, ред от тезите на Флоренски в генеалогичен план тръгват от „Мистагогия”. Проследено е как Максим Изповедник строи взаимодействието *Бог – Църква – човек* и в какъв смисъл се борави с понятията *образ* и *символ*. Представени са основните моменти в отделните глави на „Мистагогия”. За Максим целият умовъзприемаем свят се явява „като тайнствено отпечатан чрез символическите образи в целия сетивен свят”, но е валидно и обратното виждане: целият сетивен свят е наличен в целия умовъзприемаем, защото в познанието на ума се свежда до основанията (логосите си). Това е така, защото сетивният свят съществува в умопостигаемия чрез основанията си, а умопостигаемият присъства в сетивния чрез отпечатъците си. По линията на съответствията небесно – земно, невидимо – видимо, макрокосмос – микрокосмос са изведени редица виждания. Изяснено е в какъв смисъл Църквата е образ на Бога, на съставения от видими и невидими същности свят, на човека и т.н., като в това отношение е съществено как се осмислят олтарът, жертвеникът, корабът на Църквата и как се съотнасят с видимия и невидимия свят, от една страна, и с човека и неговата душа, тяло и ум, от друга. Разгръща се цялостна система на разчитане на тайнството на макро- и микрокосмоса и ролята на неръкотворната Църква за осъществяване на познанието и обожението на човека. В това отношение е особено важна евхаристийната литургия.

По-подробно е разгледана пета глава, показателна за разбирането на понятието *истина* и *добро* (благо) у Максим Изповедник: истината и доброто явяват Бог; истината е Бог, доброто е Бог. Към истината и доброто водят съставките на човешката душа (ум

и разум). Обърнатостта на душата към истината и доброто е обрънатост към Бога, това е пътят към обожението. Откроена е ролята на Църквата в това отношение на база на аналогията душа – Църква. Заедно с това е посочено, че умът постига границата на своето движение „около истината“; ограничението се определя от Бог като истина. От осма глава на „Мистагогия“ насетне Максим Изповедник разглежда символиката в евхаристийната литургия. Благодатта на Светия Дух преобразува всички участници, преизвайва ги към по-божественото и ги води към явяването в тайнствата на литургията. Благодатта на Духа действа в самия човек през цялото време. В крайна сметка с участието в тайнствата се постига „общението и тъждеството“ с Бога по причастие, получавано чрез подобие. С причастието човекът е „удостоен от човек да стане бог“. Вярва се, че даровете на Светия Дух, в които чрез благодат хората участват в този живот, ще бъдат тези, с които ипостасно и действително ще бъдат причастни в бъдещия век, като преминават от благодатта, която е във вярата, в благодатта, каквато тя се явява според вида си. Това ще стане, утвърждава се в текста, като хората спазват повелите на Спасителя, който ги преобразява съобразно себе си, премахва белезите на гибелта у тях и дарява първообразните тайнства, показвани чрез тукашните сетивни символи.

„Мистагогията“ е четена с различни акценти, извеждани са прилики и разлики в разбирането на символите у Дионисий Ареопагит и Максим Изповедник, откроявано е въздействието на първия върху втория, но и самостоятелността на Максим – особено по отношение на литургичния процес и характера на образа и действителността в богослужението. Посочени са различни схващания за образа и символа у Дионисий Ареопагит и Максим Изповедник в контекста на тяхното тълкуване на богослужението. Откроена е разликата между латинската традиция за осмисляне на евхаристията и православната.

2.5. *Символът на кръста.* В този пункт са разгледани богословски схващания за кръста според страници на Максим Изповедник, Иоан Дамаскин и Григорий Палама. Без да изчерпват тази обхватна проблематика, те дават представа за православното осмисляне на кръста в определено време и заедно с това за приемствеността в традицията.

Максим Изповедник разглежда символа на кръста във връзка с писано от Григорий Богослов, че властта на Младенеца е на раменете му (Ис. 9: 6), *защото ще се възнесе от кръста.* Според Максим казаното от Григорий Богослов разяснява как трябва да се разбира владичеството на Христос. Изтъкнато е, че думата *кръст*, допуска

множество тълкувания: по форма, по състав, по своеобразие на частите, по действие и др. Значенията следователно са следствие от типа тълкуване. Например тълкуването е по форма, когато съзерцаваният кръст обозначава обемащата всичко сила – горното и долното във всяка посока и предел; кръстът се интерпретира по състав, когато изразява (проявления на) същност, промисъл и съд на създаващата мирозданието сила (Бога); по своеобразието на частите, когато се приема, че с линията нагоре кръстът сочи Бог, а с напречната линия показва цялата Божия твар. Както при всяко владичество има отличителни знаци, показващи от кого притежателите им са получили своята власт, така Господ Иисус Христос, приел по промисъл човешката природа, има за символ на собственото си владичество Своя кръст. С това Христос показва, че приемащият властта е длъжен да върви пред тези, които води с нейна помощ, и да се придържа към нейните предписания: по този начин наставленията му ще се окажат приемливи и в тази светлина вече може да повелява поверените му да постъпват по същия начин. И така, заключава Максим, единствено Височайшият се възнеса от кръста заради хората, които се възвисяват в Духа подобно на Него. Христос се явява моделът за придобиване и употребяване на властта, от една страна, а от друга, моделът за следване – чрез действие и безстрастие – водеш към крайната цел: приобщаване към Бога.

Едно от утвърдените от Църквата схващания за кръста четем у Йоан Дамаскин: всички дела и чудеса на Христос са „велики, божествени и изумителни, но най-изумителен е *честният Му кръст*”, с който сломява смъртта, побеждава греха на Адам, низвергва ада, дарява възкресение, възвръща човешкия род към първоначалното блаженство, отворя вратите на рая – хората стават Божии чеда не чрез друго, а чрез кръста на Христос. Казаното недвусмислено вписва кръста в божествената история и откроява ролята му за радикалната промяна на човешкото битие след първородния грях, тъй като с кръста се възвръща състоянието на природата на човека отпреди греха, а с това и ценностно маркираното място до Отец в рая. Ролята на кръста в структурата на мирозданието се откроява с думите, че както четирите краища на кръста са здраво свързани в центъра, така върху силата на Бога се крепят височината, дълбочината, дължината, ширината, т.е. целокупният видим и невидим свят. Кръстът е знамение на челата на вярващите, щит и оръжие, лекарство. Дълбокият поклон, оказван на кръста като „драгоценно и достопочтено дърво”, е защото то е *осветено от свещения допир до светото тяло и светата кръв* Христова; оказва се почит и на гвоздеите, копието и светите обиталища на Христос – яслите, пещерата, Голгота, гроба. Изведени са предобрази на кръста в Стария завет.

Григорий Палама осмисля кръста като тайнство и като предобраз, проявен в старозаветните текстове. Общата идея, която очевидно и у него, както при Максим Исповедник и Иоан Дамаскин трябва да четем в контекста на домостроителството, е, че с дърво е свързан грехът на хората, с дърво – кръста – е трябвало да се постигне помирение с Бога. Бог е Дух и самата Доброта и Добродетел. Духът на човека е бил създаден по образ и подобие Божие, но заради греха този дух става негоден дотогава, докато грехът не бъде премахнат и човек не заживее не по плът, а по дух. Обновлението на душата и богоугодният живот се свързват с Кръста. Кръстът Христов е премахване на греха. Вярата в Разпнатия се утвърждава като вяра в Разпнатия греха. Строи се пряка връзка между греха (престъплението) и разпъването на греха на Кръста, което е изкупление и избавление. Според Палама, преди още да се появи действително, Христовият кръст вече е бил сред праотците под формата на тайна. Изведени са три тайни на кръста, подробно разчетени в контекста на стихове от Стария завет. Обобщено казано, първата тайна на Кръста се състои в бягството от света и отдалечаване от близките по плът, ако те пречат на благочестивия начин на живот. В контекста на първата тайна светът и грехът са разпнати за нас, когато бягаме от мирското. Втората тайна на Кръста се състои в разпъването на себе си за света и страстите, когато те бягат от нас: това може да се случи чрез съзерцание на Бога, постижимо само доколкото, като действаме добродетелно, пречистим своя вътрешен човек и намерим скритото в нас самите божествено съкровище и отново разглеждаме намиращото се в нас Царство Божие: тогава разпъваме себе си за света и страстите. Съзерцанието, разпъващо света на удостоените от него, също се явява тайна на Кръста, тъй като безнравствените страсти и светът на греха не могат да бъдат напълно отдалечени от нас, нито пък душите ни произвеждат разумно действие без съзерцаване на Бога. Подобно на Иоан Дамаскин, и Григорий Палама вижда предобрази на кръста в Писанието, някои от тях напълно съвпадат. Сред спасените от кръстната сила са и биващите преди Закона и под Закона във ветхозаветното време, доколкото и сам Христос казва преди разпъването си на Кръста: „който не взема кръста си, а следва подире Ми, не е достоен за Мене” (Мат. 10: 38). Следователно Кръстът е бил спасяващ и преди издигането му. Същата идея е развита. Христос говори на народа и учениците си, представяйки им Божиите мисли: „И като повика народа с учениците Си, рече им: който иска да върви след Мене, нека се отрече от себе си, да вземе кръста си и Ме последва. Защото, който иска да спаси душата си, ще я погуби; а който погуби душата си заради Мене и Евангелието, той ще я спаси” (Марк. 8: 34 – 35). С това, смята Палама, Христос иска да покаже, че казаното се

изисква от всички, вярващи в Него, а не само от учениците му. Да се следва Христос, означава да се живее по Евангелието, добродетелно и благочестиво. Желаетият да следва Христос трябва да отхвърли себе си и да вземе своя кръст, да бъде готов за позорна смърт заради добродетелите и истината на божествените догмати. Показани са и други моменти от вижданията на Палама за кръста. Кръстът Господен възвестява цялото домостроителство на Христовото пришествие в плът. Кръстът се простира във всички краища и всичко обема: това, което е нагоре, това, което е надолу, това, което е наоколо, това, което е помежду. Тази идея е средишна и у Максим, и у Иоан Дамаскин, среща се и у Св. Василий Велики. У Палама се срещат и редове, в които откроява, че поклонението пред кръста, храма, иконите, мощите и пр. е затова, защото в тях живее (обитава) Бог, т.е. става дума за енергийното присъствие на Бога в тях, така Бог показва зримото си лице.

Както пише Лоски, иконата, кръстът не са само изображения, които насочват въображението по време на молитва, те са материални средоточия на божествената енергия, съединена с човешкото изкуство, като същото може да се каже за светената вода, кръстното знамение, словата от Свещеното Писание, четени по време на църковната служба, свещените песнопения, богослужебните предмети, свещеническите дрехи, тамянът, свещите – „всичко това са символи в реалния смисъл на тази дума, веществени знаци за присъствието на духовния свят. Обредната символика е нещо повече от просто представление, обърнато към нашите чувства и напомнящо ни за реалностите от духовен порядък”. Словото в обряда указва на посвещаване в тайнство, на разкриване на реалност, която винаги присъства в църквата. В този смисъл според Лоски Максим Изповедник говори за символиката в богослужението. Божествената литургия за Максим е съвкупност от спасителни божествени промишления.

*3. Кринът, пустинята и стрелата на Любовта.* Тази и следващите две точки – *4. Кръстното дърво: митът за Разпятието.* *5. Орнаментът и формите* – имат за задача да покажат страни от интерпретацията и визуализацията на образи, които не само типологично, а и по-конкретно насочват към вида на Сребърния кръст, отук и към определени колебания при разчитането на фигури, сводими и до конкретни питания, в частност питане от рода на *какво е това?* Крин (лилия) или палмета? Богородица или Христос? Църквата или душата на човека?

Проследени са осмисляния на крина в прочити, повечето от които включват и образа на пустинята по *Ис. 35: 1*. Така се проследява интерпретативната канава, позволяваща на Църквата да оперира и в литургичните ритуали с идеята за цъфтящата

пустиня (цветето в пустинята) – от сухата пустиня към цъфтящата като крин пустиня. Посочвам стиховете, в които се среща кринът в Стария завет.

Най-голямо внимание се отделя на тълкуването на крина в Песен на Песните. Особено подчертано е то към прочутата аналогия *Каквото е крин между тръне, това е моята възлюбена между момите* (Песен на песн. 2: 2). Известно е, че Песен на Песните се тълкува алегорично. Привеждам приети от Църквата интерпретации на свети отци. Направена е връзка с Новия завет (Мат. 6: 28 – 29). Общата мисъл в христологичния прочит на Ориген е била усвоена от всички известни учители на Църквата. Православната църква приема, че сюжетът с Възлюбения (Жениха) и Възлюбената (Невестата) в Песен на Песните представя благодатното тайнство на съюза на Христос Бога и човечеството Църква, че сюжетът е израз на най-висшето от всички старозаветни пророчества за Месията. По-обстойно е представено тълкуването на Григорий Нисийски, според когото невестата е човешката душа, а Жених се явява Бог / Христос. Около тази централна ос се наслагват различни виждания. Според едни кринът се мисли и като Христос, според други е човешката душа, Богородица или Църквата. Чрез Песен на Песните се прави връзка и с разбирането за ероса в християнски аспект, като за това спомага идеята на Дионисий Ареопагит: при Божествената любов влюбените не принадлежат на себе си, а на възлюбените; любимото и любовта принадлежат на Красиво-и-Благото.

4. *Кръстното дърво: митът за Разпятието.* Тук разглеждам сюжети, представящи произхода на дървото, от което е направено Разпятието на Христос. В поредицата от събития се разкрива взаимодействието между волята на Провидението и волята на хората в дългия път от грехопадението към изкуплението. Произходът на човешките страдания се корени в изгонването от рая заради нарушаване на Божията повеля, но пак от рая произхожда семето, коренът, стволът на човешкото избавление. Проследено е как се реализира това мислене през различни варианти на сюжета за кръстното дърво, представящ драматични преломи на човешката участ – от Адам към Новия Адам. Чрез този сюжет би могло да се осмислят и по-конкретни ставрографски проблеми, както това е показано в т. III. 3. от първа част – „Птица на покрива”, при обяснението на вида на елементи от иконостасния кръст в църквата „Света Троица” в с. Поибрене. Разгледани са видовете дървета: бор, кедр, кипарис / ела, кедр, кипарис. Показано е как се появяват също палмата и маслината и как се прави опит дърветата да се сведат до четири – кипарис, кедр, маслина и палма, въпреки че в сюжетите за Сит, който отива до рая, за да получи лекарство за болния си баща Адам, се говори за три

дървета. Мит и реалност, география и агиография, конкретни строителни качества на дадено дърво и алегорични се преплитат.

5. *Орнаментът и формите.* Епохата на иконоборството става причина както за неимоверно развитие на теологията по отношение видимо и невидимо, човешко и божествено, образ и архетип, иконо- и идолопоклонство, така и за развитие на орнамента. Орнаментното изкуство, от своя страна, довежда до създаване на форми, при които напълно различни на пръв поглед фигури се сближават, смесват се или се взаимноизразяват. Така се оказва, че лотосът, палметата и лилията се полагат в генеалогична връзка. От друга страна, в орнаменталния почерк те се преплитат и/или смесват, съизразяват се в една форма. Това обяснява и трудното им различаване.

6. *Правенето на свещения образ. Ерминии.* В тази точка са разгледани ръководствата за изготвяне на икони, т.нар. ерминии. Направено е разграничение между разбирането за хубостта на Христос от богословска гледна точка и налагането на определени модели за неговото изобразяване, а по-общо и за изобразяването на библейски лица и сцени. Евангелистите според Аверинцев следват изцяло библейската традиция и не представят външния вид на Христос, влизайки така в остър конфликт с каноните на гръко-римския биографизъм. Сложното взаимодействие между елинистичното и източното начало във византийското изкуство след утвърждаването си от VI век нататък оказва въздействие на изкуството на различни общности (арменци, грузинци, руснаци, сърби, българи и пр.), като въздействието е по-силно при развито придворно общество и централизирана църква, без да елиминира народната традиция в изкуството на страните от християнския Изток. Изкуството в тези територии е не само среща и не/равновесие на разнопосочни тенденции, но и многопластово, вариативно не/приемане на своечужди образци и необходимости. Независимо как по-конкретно се осмисля правенето на свещените образи – дали към сферата на философското в смисъла, влаган от Иоан Дамаскин, или към сферата на богословското, т.е. дали се мислят като продукт на човешките ръце и тяхната възможна неточност, или като продукт на ръка, движена от Светия Дух, от излъчваната от самия образ божествена енергия, – образът е особена реализация на богочовешкото взаимодействие. В духа на наложената обща представа за това, че художникът (зограф, ставрограф) е проводник на богооткровението, че действието му е самопроявление, самоизричане на божественото, приемам, че като не поставя името и отличителния си знак върху изработения кръст за църквата „Света Троица” в Поибрене, майсторът е бил воден от смирението.



Разгледани са виждания за ерминииите, посочени са и български ерминии, някои от които кореспондират с широко разпространената ерминия на Дионисий от Фурна. За изследователите на православната църковна книжнина гръцкият термин „ерминия” не означава единствено обяснение, тълкуване, наръчник на църковно изкуство, а преди всичко означава пояснение на Светото Писание и други християнски литургични текстове. Препредаването на езика на иконописта е една от главните функции на ерминииите. В изследванията се открива връзка с цялостната атмосфера на промени на Балканите и първоначалните опити за европеизация в Османската империя, от една страна, и разпространението на ерминииите през 18. и 19. век, от друга, с които се проявява стремежът на православието да отстоява свои принципи за иконата и живописата. Отбелязан е култът към лалето в империята и епохата на т.нар. „Ляле деври” в началото на 18. век, както и отгласите от нея в отделни български храмове и богатите домове на някои градове. Смятам обаче, че майсторът на Поибренския кръст не е изобразил лале, а крин. Цялостният ансамбъл на кръста, включително надписите на него, говорят за познаване и следване на принципи на ставрографията и свещенописа.

*7. Видимо и невидимо на Сребърния кръст: типологично и специфично.* Тук се припомня разликата между образ и архетип и виждането за образа като предизвикващ определено познание и заедно с него като разпалващ любовта ни към Бога, който е най-хубавият, както казва Григорий Нисийски за Христос. Стремим се към божествения ерос, който не позволява на влюбените да принадлежат на себе си, а на възлюбените.

*7.1. Изображенията на Бога и светиите.* От страната на Разпятието идеята за осъществяване на божествения план за спасение се откроява не само с образа на Бога Син, жертващ себе си заради греховете на хората, но и с образа на Бог Отец. Обърнато е внимание на техните ореоли и символиката им. Свитькът над разпнатия Христос представя инициалите на неговия титул. В „приписка” в края на втора част е разяснено, че надписът с инициалите на Христовия титул е обърнат. Най-специфичен е външният вид на пророк Иоил, разположението на главата и ръцете му. То позволява – макар и условно – определени стихове от пророка да се четат не само в контекста на Писанието, а в контекста на 1876. Есхатологичната образност „приляга” на очерталия се крах през 1876, „приляга” на ред визии за края, за безперспективността. Принципно по сходен начин могат да се четат стихове и от другите двама пророци на кръста.

Обърнато е внимание на символиката на свитьците на пророците, на зданията, черепа с костите на Адам под Разпятието. Разпнатият и възкръсналият Христос са

типични фигури и само при внимателно разглеждане на изображенията им бихме забелязали нещо непривично в лицето на възкръсналия Бог Син на Сребърния кръст.

*7.2. Херувимите.* Херувимите намираме „в периферията на кръста”, това идеално „около” на сцената с разпятието и възкресението като „център” на икономията по спасението. Тук „периферията”, „около”-то е „мястото” на невидимото, което в „картината”, т.е. в кръста като цялостно изображение, може да се чете като съдействието на небесно и земно както в Домостроителен план, така и като съприсъствие-съдействие в самото ставане на събитието от свещената история. То не просто се е случило, а сякаш не престава да се случва, доколкото така е „запечатано” на кръста, изразявайки цялостния смисъл на въплъщението (богочовекостта) на Христос, кръстната му смърт, възкресението, възнесението и бъдещия Съд при второто пришествие. Херувимите могат да се четат и като същества от небесната йерархия, от най-приближената към Бога триада, биваща, както се изразява Дионисий Ареопагит, в самото „предверие” у Бога, непосредствено приемаща богоначалната светлина. Херувимите подсещат, че протича непрестанен обмен на препредаване на богоначалната благодат, но протича и несекващ стремеж към въздигане и съединяване на човека с Бога.

Придържам се към названието херувим, но имам предвид цялата небесна йерархия – както висшите чинове, така и ангелите. А четен като херувим, образът кореспондира с Битие (3: 24): херувимът с огнен меч пази земния рай и по-конкретно – пази Дървото на живота. Охранителна функция на херувимите откриваме и на други места в Светото Писание, за нея пишат и ред изследователи. Посочени са ред примери за ролята на херувимите в Библията. От друга страна, сам Бог повелява как точно да се изработят херувими във връзка с ковчега на завета (Изх. 25: 18 – 20). Това се използва от Иоан Дамаскин в подкрепа на твърдението, че правенето на образи и почитането им не противоречи на Писанието.

*7.3. Кринът.* Тук се разглежда проблемът дали детайлът на Сребърния кръст е крин (лилия), палмета или лале. Извеждат се различни съображения в една или друга посока. Отстоявам виждането, че на Сребърния кръст е изобразен крин (лилия), а не палма или лале. За това говорят интерпретациите на крина у Ориген, Григорий Нисийски и др., а също и едно от чудесата на Богородица, разгледано в първа част на изследването. Прибягва се и до „литературен аргумент”, т.е. проследява се дали се среща и как функционира образът на лалето в някои текстове от българската литература. Изводът е, че любовта определя смисъла на цветята, но любовта, разбираана

комплексно – да бъдеш чист, благочестив, добър християнин и човек, носещ Бог в душата и сърцето си и устремил се към Бога на душата и сърцето си. Наричам този „детайл” на Сребърния кръст крин (лилия) с ясното съзнание, че образът на лалето не би променил главния смисъл. Кръстът на 1876 съдържа историята на влюбената душа: и в богословския, и в човешкия смисъл на думата. Душата, последвала мечтанията си и искаща да покаже достойнството на човека, любовта си и към Богочовека, и към Бог Отец и Светия дух, и към отечеството.

7.4. *Символите на евангелистите.* Приведени са концепции на Иринея Лионски, Августин Блажени, Блажени Иероним и др. По тълкуването на Блажени Иероним е прието разпределението на символите на евангелистите към днешна дата: Матей – човек, Марко – лъв, Лука – телец, Иоан – орел. Смята се, че в този вид те сочат изкуплението на Иисус Христос, който се въчовечава (човек), покорил е враговете (лъв), принася себе си в жертва за човешкия род (телец) и се възнася на небето (орел). Дадено е по-подробно обяснение както за това, така и за други разпределения и прочит на символите. На Сребърния кръст евангелистите са с посочените по Блажени Иероним, по ерминията на Върбан Коларов и ерминията на Фурнографиот символи, възприети и в наши дни от православната църква. Композицията (изображението на Разпятието и на Възкресението) на Сребърния кръст кореспондира с библейските писмена от двата завета, пряк или символичен фокус в които е участието на Христос. В края на тази точка се изтъква, че изборът на евангелистите от страната на възкресението е обясним, тъй като в техните книги се говори за „благовестието”, включващо цялото биване на Христос сред хората, включително разпятието и победата Му над смъртта. От страната на разпятието с Исаия и Иеремия се представят големите пророци, а с Иоил – малките. Така се съизразява писаното не само от тях, но и от пророците като цяло. Позволявам си прочит на изобразеното на кръста в контекста на 1876, така показвам как символиката може да бъде привеждана и към събития от сакрализираната национална история. Амбивалентната символичност на вписаното в Кръста се вписва амбивалентно в разпятието на българската 1876.

7.5. *Надписът на дръжката.* Посочвам как е инкрустиран надписът и след обяснения за вида и смисъла на детайли в изработката на дръжката, го представям възможно най-близо до автентичния му вид. Към надписа е изписана и годината 1865, когато би трябвало да е направен кръстът. Това е формален повод да проверим дали не става въпрос за връзка между кръста и покръстването на българите, но възрожденските календари и представените в тях години на покръстването говорят, че между 865 и 1865

не можем да открием пряка целенасочена връзка. В „Птица на покрива” от втора част е посочено, че мотивите на Гушлев са били от личен характер. Надписът е: ΕΑΕΑΑΡΑΙ // Ἄ ΨΑΙ ἈΑΠΑ // ἌΥΘΕΑΑ ἸΑΘΑΒΕΙΑ // 1865 // ΝΟΑ ΘΘΙΕΘΑ· ΝΑΕ΄ ΠΕΑΘΑΙ.

7.6. *Надписът на постаментa.* Възпроизведен с днешния вариант на кирилицата, ще получим текста във вида: *Московското и Петербургското Славянски общества украсиха настоящият кръст за памет на оная велика роль която той е ималъ въ съдбите на България. Съ тоя крестъ священникътъ Недялко и настоятелътъ на Татаръ-Базарджийскиятъ Монастиръ Св. Никола, Кириллъ (който умре въ неволя отъ турците са подали знакъ за народното възстание на 20 Априлий въ 1876 година въ Панагюрище подъ предводителството на Бенковский, когото турците убиха въ бойтъ и главата му се пренесе и погребени въ София[.] Настоящиятъ кръстъ ся зе от турците по ходатайството на Софийскиятъ Митрополитъ Мелетия и сега въ 1878 година ся връща въ С. Поибрене въ Филипполската област во слава Всемогущаго Бога и за радостъ на въскръсната България.*

8. *Име, норма, прецедент. Заключителни думи.* Припомням тезата, че Христос е плакал, но никога не се е смял. Обвързвам я с изображението на Христос на Сребърния кръст. Сребърният кръст днес е символ не само на страни от библейските измерения на Бога и неговия промисъл, но и на българската историческа участ. Той е Българският кръст, но в пределно комплексен смисъл на това именуване, скрепващо-проектиращо лично и общностно иждивение, възделение и изкупление в търсенето на изхода, на спасението в предосвобожденското време, от една страна, и личностното и общностното себенамиране посредством вещно и невещно, минало и настояще битие и измерение на артефакта, от друга, в който неразривно са снети свещеносветската му биография в преломната епоха, но и следосвобожденският му живот, свеждащ се до функцията му да представлява паметното време посредством музейно-експонатното си биване, да го представлява с начина, по който е употребявано вещното и символичното тяло на кръста при тържества, по който е съхранявано и пре/създавано вещното и духовното му тяло от 1876 до днес.

Изкусително е да се каже, че Българският кръст е направен от духовно разкрепостен човек, само че това би било недоказуемо твърдение, би било равнозначно на импресивен израз, породен от въздействието на определени детайли, на едни или други особености в изработката му, които ни изглеждат изненадващи, доколкото могат да се схванат като невписващи се в канонични измерения или като много находчиво опериране с решения в рамките на канона. Предпазливо се опитвам да посоча клопките в именуването и тълкуването. Какво в рамките на типологията ни изглежда все пак уникално? Това, че във фигура Оранта е представен Отец, и то точно откъм страната с

Разпятието на Сина: като небесно и земно композиране на книгата, като книга на книгите, в която видимо и невидимо се преплитат, в която „Аз и Отец едно сме” (Иоан. 10: 30) се проявява като единство в промисъла и деянието в цялото композиране на биването и в частност в мига, пресъздаващ страданието и саможертвата в акта на Изкуплението. Кръстът на 1876 е с усмихващ се Христос. Възкръснал, изкупил вината на човешките. Дали наистина се усмихва Христос, показан с не по-малка пластична изразителност и в сцената с Възкресението, в която крачещият Спасител е вдигнал дясна ръка с разтворена длан към зарите на слънцето, а лявата, долу и леко встрани от тялото, държи по специфичен начин кръстното знаме или може би жезъл? Не е ли съзирането на усмивка по-скоро желание-заблуждение на възприемащия, не е ли плод на привиждане от страна на интерпретатор, пресилващ някои от чертите на образа, неразличаващ ликуване от усмихване, тържеството на победата над злото от усмихване, макар че едното не изключва другото, а го предполага? Спор в тази насока е неприемливо да се води: нека го разбира всеки така, както го намира според своя прочит. „Аз си давам душата, за да я приема пак. Никой не ми я отнима, но Аз Сам от Себе Си я давам. Имам власт да я дам, и власт имам пак да я приема” (Иоан. 10: 17 – 18). Това казва Христос, преди да бъде изправен на съд и разпнат. Приелият отново душата си ликува. И се усмихва? Когато се вгледаме в Българския кръст, виждаме, че в средата на сцената с Възкресението е изобразен Христос като Учител, който е с благо изражение, ликува, по-скоро се усмихва. Четен в контекста на жертвената ни история, един усмихнат Христос е невероятен по многозначност и многозначителност символ. В тази точка се прави и опит да се прочете символът на кръста чрез негови корелации със събития и символи от различни времена. Образите на водачи и народ са четени от нови ракурси, при които въпросът за името не е въпрос само за името на кръста, а въпрос за името, оценката, отношението към възлови точки от историята и характерологията на определени личности. Подобно на всеки символ поначало, и символът на Кръста не принадлежи на определен „синхронен срез на културата”, той се явява „посланик на други културни епохи” (по Лотман). На какво от миналото се явява посланик и с какво в нашата съвременност корелира кръстът, трансформирайки контекста и сам трансформирайки се от него, е по същество въпрос, с който преоткриваме трудността за преки отговори, изглеждащи самоочевидни през призмата на теоретичната яснота. Но в акта на питанията и невинаги сигурните отговори се оглежда в една или друга степен проглеждането ни за тайнствата на мирозданието, за шифъра на символите и за вида на действителността, която ни заобикаля. Проглеждане, към което ни води не просто един

или друг фактор от нашия живот, не просто натрупан опит и познание, а и – трудно е да се каже в каква степен, но и как ли пък да се „измери“ подобно нещо – причастяването ни с онова, което приемаме за свято и към което бихме искали да съпринадлежим.

#### **Част четвърта. Завещание и презапис. Връщане към Записките и Словото на Оборище.**

*Уводни думи.* В тази част маркирам параметри, в които виждам продължение на темата за кръста, но вече през идеологемата за свещената война от 1912 година, неслучайно споменавана на места в предходните редове, и през преоткриването – съответно, и презаписа на записа на миналото, презапис не в техническия смисъл на думата, а в концептуалния: редактира се текст, но се редактира и послание, извършва се вписване на някогашни текстове, понятия, символи, артефакти в нови идеологически перспективи, придаващи им различен ореол, смисъл, ценност. Тук показвам най-общата насока на този процес, като за целта отново избирам за хипотекст Записките, а чрез тях – и Библията. Съответно, вирам се в конструирането на символичното отеческо тяло през решетките на следосвобожденския национализъм и неговата реторика, снета в отбелязването на юбилеи и в опита за създаване на символични центрове на темплума на себенамирането като въз/приемане и пре/образуване на миналото, тачено като вечно.

*1. Ръката, която скрива, срещу ръката, която разкрива. Поглед към **участта Хам** в българската литература и история.* Тръгвам от думи на Стамболов, казани през 1875 по повод проваления опит за въстание: той говори за скитане на онези, които са поискали да направят въстание, като Хамовото семе. Четен през мита за Ной и неговите синове, политическият живот в България през 80-те години полага българите в ролята на прокълнатия син на Хам. Прави се прочит на библейския сюжет, в който акцентът пада върху преносното разбиране за тялото на бащите и преносното разбиране на дрехата (завесата), с която биват забулвани, „покривани“ техните провали.

В няколко подточки – *1.1. Ной: синовете и братята. 1.2. Ной, синовете и редът на събитията. 1.3. Голотата на Ной: проклинацията праведник и прокълнатото семе* – се разглежда структурата на библейския сюжет по гл. 9 на Битие и сцената, в която Хам вижда голия си баща. Припомнят се събитията след потопа, всесъжението на Ной и разбирането на Бог за същината на човека. Разсъждава се за голотата на Ной и идеята за виновност. Тук точките нюансират вижданията на героите

*1.3.1. Само/защитата на бащата.* От сюжета е очевидно, че към санкцията се тръгва заради разказа на Хам за голотата на бащиното тяло. Тръгва се, но до нея се стига по дълбоко промислен път: другите братя лишават разказа от основание, като

премахват възможността за ново виждане на голия баща от някого. Те не могат нито да потвърдят, нито да отрекат разказаното. Те могат да разказват само разказаното им от Хам. Разсъждава се за действието по прикриване на бащината голота като спускане на завеса към определена история. Завесата е особен преобразувател на величини и същности. В известен смисъл тя е винаги времева, оттам и исторична, доколкото бележи прагови моменти. Водите на потопа са завесата, зад която е греховното човечество и пред която е новото човечество. Всесъжението е завесата, през която Бог демаскира злото у човека. Дрехата завеса е символично оставане на бащата зад нея и заставане на синовете пред нея. Предвид и пианството, завесата е еквивалент и на символичното биване на бащата отвъд, т.е. на неговата смърт. Възвръщащият се от отвъдното Ной осъзнава как (ще) чете смъртта му един и как – втори. Вторите издигат завесата пред името, за да се слоят с предназначаното от бащата, за да са въплъщение на неговото пребъждане според собствената му мяра за нещата. Разпростиране в хоризонта на бащите. Всичко това напомня, че ето сът е дело на синовете. Дотук те нищо не са правили, отсъстват от сцената. Сега я разиграват. Движението към бащата е движение назад. Говоренето на Хам за бащата – неидеализиращото говорене – е равнозначно на говорене срещу бащата.

*1.3.2. Участта Хам-Ханаан.* *Хамовото семе* е знак за прокълнатост. Прокълнатите разбират, че робството е завещание от бащите. Робството е регулация, заобикаляща склучения с Бога завет. Робството е форма на отделяне от перспективата на бащата, оттук и от благодатта на Бог. И тъй като всеобхватната праведност изключва йерархиите, а следователно и разпределение на властта и ролите, то неправедността е априори зададена и вечна в социалността. Видени са структурните и семантичните отношения Ной : Хам = Хам : Ханаан.

*1.4. Заключение.* Чрез анализа на библейския сюжет се прави опит да се прочете говоренето на Стамболов за скитащите се подобно на Хамовото семе синове като форма на разминалите се езици между водачите на въстанието и народа в Хамовото = прокълнатото = робското му състояние, т.е. в територията на девалвиралите бащи и недоосъзналите се синове. Стамболов фигурира ситуация, в която бащите се оказват несъстоятелни или изобщо липсващи. Синовете се вглеждат в голотата на праотеца си и осъзнават своята прокълнатост. Шансът им е в скъсването с миналото. Така гледането напред няма да бъде в хоризонта на бащите, а в собствената им възможност да разкриват езиците на съзиданието, без да сочат с ръка към фигурата на заветния баща.

Националистическата платформа не се нуждае от модела Хам-Ханаан, а от идеята за единство. И тя го постига с различни средства, сред най-мощните от които са юбилеите като спектакли по себенамиране чрез събития и имена от историята, оказваща се славна и с победите, дважд по-славна със загубите, защото могат да се четат като саможертва. В следващите две точки се спирам на този тип себенамиране, за да се върнем там, откъдето започнахме. Към записа и свързания с него презапис на буквата и духа, на символите и стойностите.

2. *Фокусът на символите: Оборище като Йерусалим. Образи на националната памет.* Панагюрският печат от 20-те и 30-те години на ХХ век осмисля Оборище чрез символната топка на свещеното писание. Това особено се подчертава по време на юбилейни тържества. Оборище е символичният център в Храма, то е олтарът на възделената, но непостигната цялост на България. В невъзможния за фиксиране фокус на символични и буквални проекти единосьщието в троичността Панагюрище – Оборище – България се вижда като център, като столица на възделената териториална цялост на България, символично изразена с *триединния* юбилей, на(с)рочен за 1928 година: 50-годишнината от Априлското въстание, 50-годишнината от Освобождението и 1000-годишнината на Симеоновия век. Десетки страници и на местната преса в продължение на няколко години се занимават с подготовката за достойна среща с Триединния. В статии и речи Панагюрище и/или Оборище се наричат Синай, Йерусалим. Правят се ред съзнателни аналогии с образи и сюжети от Стария и Новия завет. Един от ораторите по време на тържествата е полковник Дипчев, син на легендарната знаменоска от 1876. Чрез словото и образа на сина на Княгинята *Българският Йерусалим* е „въдворен-и-въдворяващ”, „включен-и-включващ” на сцената като идеален образ на трансисторическата национална сцена: „споена” е нишката на историята, проговорила е кръвта на митологизираното родно, майчино, саможертвено, знаменателно. Работата на символа и работата със символа и неговите подобия са неизменни за формирането и разгръщането на идеи въобще, включително на сцената на идеологическите изкушения и изкусности, проявима в десетки употреби на слово и образ. Йерусалим е идеологическата топка в драматургията на биването. Място за инициация на синовете.

Тенденцията по сакрализиране на Оборище продължава и през 30-те години. Към предпочитани цитати от „Кървава песен” на Пенчо Славейков започват да се поставят и цитати от Записките. За преформирането на записа на текстове и послания ключова роля отново се пада на офицер: на полковник Н. Белоречки. В текста на



Белоречки Оборище е Гетсиманската градина и Йерусалим. Видяно и привидяно в изложението му нямат отчетлива граница. Колебаем се дали полковникът чете действителни надписи, или ги съчинява и привижда наличието им в местността. Пътеписът му се превръща в драматургия, в спиритуалистичен спектакъл. В думите на полковника се оперира с патриотичния катехизис. Границата между него и катехизиса, от който се раждат митарствата на блажена Теодора, е тънка. И с двата се стига до вечния живот, и с двата можем да извадим очи, вместо да изпишем вежди. Въпросът за патриотизма и мярата не е въпрос, подлежащ на еднозначно определяне и разбиране. Внимателното четене показва, че Белоречки прави монтаж, взрив в канона. На сцената на Оборище са били и Ницше, и Пенчо Славейков, и Боре Вихор, и Бойко Раздяла, и Свръхчовека, и „Кървава песен”, и „Химни за смъртта на Свръхчовека”, и „Сто и двадесет души”, и „Марш” – песен, химн, марш в Библията на вековете, в храма на битието, в което са и героите от Каменград, и героите от Острова на Блажените. Полковникът е боравил с ред скрити цитати от текстове на Славейков, които подчинява на своята патриотична идея. Работата на кой да е символ и работата с него влизат в спогодимости, за които граници няма. Класиката се преутвърждава в нови семантични перспективи, превръща се във фундамент на новия Йерусалим.

*2.1. Вместо послеслов по темата.* Тук се спирам накратко върху това, че не само в патриотични дискурси от 20-те и 30-те години, а и в следходните времена класиката е подчинена на идеологията, употребима е според аршина на идеи и символи, чужди на философските и/или идеологическите доминанти на литературния текст. Става дума за преаранжирането на Оборище. То вече не е Гетсиманската градина или Йерусалим, а територия, която социализмът преобразява, за да получи своята легитимация чрез делото и идеите на април 1876. Така Славейковият славослов на Оборище е „сдвоен” на мраморна плоча с надпис, който указва коя партия е „единственият приемник и продължител на делото на Априлци”. Фигурата на Единия вече е от женски род. Тя е най-хубавата. Презаписът тече с пълна сила, Оборище се оказва лоно на вечната дружба със Съветския съюз и т.н. От другата страна на плочата дружелюбният към руската политика Захарий Стоянов най-сетне намира платен отговор. Символите съществуват и функционират така, както ги осветим с това, което носим в душите си.

*3. Войни, класика, презапис. 3.1. Преоткриване на Записките.* Тук показвам как преоткриването на Записките е процес, преминал през съкратени издания, а в тях дори Боян Пенев е направил твърде странен прочит на увода към главата „Батак”, като е

съкратил моменти, които в годините на войната вероятно са изглеждали неприемливи за българските офицери. Така обаче е направил мъртви редовете на Захарий Стоянов. Парадоксът е, че с подобно кастриране трябва да бъдат вдъхновени българските воители. След това се спирам на интереса към Записките, довел до няколко издания през 30-те години. Критиката вижда в Записките „насъщно четиво”. Имплицитно тя се е превърнала в хляб насущний за възпитанието на младежта. Преоткриването на Записките обаче не е само работа на редактори, издатели и критици, не е дело само на Александър Балабанов. Прави впечатление, че от статията му през 1922 до издаването ѝ като предговор през 1928 не само са минали шест години, но се е случил друг предговор, друг исторически разговор и императив. Проговорил е сякаш самият Симеон Велики. Това показвам в следващата подточка.

*3.2. Намиращото ни име: проломът на юбилейния спектакъл.* Тук очертавам паралели: през 917 година Симеон побеждава византийците при Ахелой, през 1917 пак той – в контекста на вписания юбилеен с/говор – прогласил да се издадат словата на Захарий Стоянов. Но има и още нещо. През 1917 година българската армия вперва очи в Симеонова България и тогава Босфора ѝ се струва до колене. Стратезите на армията не само се идентифицират с воинските умения на Симеон, но и с културно-книжовния му вкус. Така 1000-годишнината от битката при Ахелой, бойните действия на армията ни и книгата, направена от Боян Пенев, срещат в юбилейния спектакъл – разбира се, всичко това е само вписано – Симеон Велики и Захарий, Царя и овчаря, „Златоструй” и „Записките”. Така се формира Златоструйнозаписът на българския свещенопис, тъкмен и претъкмяван във великобългарските реалности и сънища.

През 1927 година, десет години по-късно, цар Симеон отново е на историческата сцена и даже професор Балабанов послушно изпълнява заръките му и заедно с Игнатов и с редактора Стоянов подготвя за издаване Книгата на Летописеца Стоянов.

През 1927 година Симеон умира. През 1927 година (да спестим ред факти) сцената е величава – 1000-годишнината от Симеоновия век е съвпаднала, натъкмено е да съвпадне, с 50-годишнината от Освобождението. И с 50-годишнината от 1876, само че това не е указано на корицата. Не е указано и как юбилеят е насрочен за 1928, когато Книгата излиза, нито защо е преместен чак за 1929. Но през 1928 Книгата е факт.

**Захари Стояновъ**

**Записки по българскитѣ възстания**

**Изданиято е по случай 1000 год. отъ Симеоновия вѣкъ и 50 години от**

**Освобождението**

Литературата или историята, литературното или историческото – кое от тях открива книгата? В сцената на юбилейното, но и извън нея, което ще рече в контекста на пропаисиевския модел за идентификация, да се реши „какво е“ Симеоновият век, докъде в него е едното, другото, третото, е задача за наивници.

„Записки по българските въстания“ не са история *или* литература. Те са случаят.

Съ/битието. Веднъж като представяне на събитията за Изкуплението през 1876, втори път като фундиращи събитието по себенамиране точно в годините, когато в езика на времето се изковава метафората за разкъсаното на кръста тяло на България, поставена на Голгота от наказваща я Европа. Кръстът на 1876 и Кръстът на след/военните години се сливат в едно: в представата за Разпятието и Възкресението, двете лица на Кръста ни, с които четем слуката и несполуката в историята.

**Заклучителни думи.** В тях се тръгва от точката, в която завършва последната част на труда – преоткриването на Записките. Чрез разглеждането на една особеност на паметника на Оборище – заличено име, се поставя въпросът за невидимата граница между онова, което искаме да изразим, и онова, което се появява успоредно с него. Не съществува редактиране, което фиксира смисъл и стойности: заличеното е и открито, нежеланото е не само премахнато, но и явено по определен начин. Като заличаваме името на предателя, открояваме предателството: чертата на заличаването напомня, че непрестанно граничим с другото на онова, което приемаме.

**Приложение.** *Приложение 1. Сравнение между Сребърния кръст на църквата „Света Троица“ в Поибрене и Сребърния кръст на църквата „Свети Архангел Михаил“ в Стрелча.* Представя се обстойна съпоставка на ставрографските особености на посочените кръстове. Фигурите на Христос от страна на разпятието и възкресението са отлети от една и съща матрица, различават се в доработката. Извън това обаче, както показва съпоставянето им, двата кръста са подчертано различни като композиционни решения, ставрографски детайли и принципи.

*Приложение 2. Данни за кръста. (1. Кръстът като музеен експонат. 2. Размери на кръста. 2.1. Обща уговорка за размерите. 2.2. Данни за кръста по измерване от 2010 година. 2.3. Данни за кръста по измерване от 30 април 2015 година. 3. Надписи на кръста. 3.1. Надписът в нимбата (ореола) на Бог Отец и Бог Син. 3.2. Надписът над разпнатия Христос.)* В трите основни точки на това приложение представям данни за кръста. В първата точка се описва историята на превръщането му в музеен експонат. Втората запознава с неговите физически размери като изделие. В третата се дава кратко разяснение за два надписа, типични за ставрографски композиции: 1. INЦI – съкратено

изписан титул над разпнатия Христос (Иоан. 19: 19). 2. ἰωάννης (правилно ὁ ἴων / Ὁ ἴων), т.е. как се именува Бог (Изх. 3: 14).

Дисертационният труд завършва с библиография (с. 516 – 538) от три части: *източници* (с. 516 – 525), *литература* (с. 525 – 536) и *справочна литература* (с. 537 – 538).

#### ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Понятията позор и слава в *Записки по българските въстания* на Захари Стоянов. // ПУ „П. Хилендарски“. *Научни трудове*, т. 30, кн. 1, 1992, с. 153 – 161. ISSN 0861-0029
2. Функции на библиогемите в „Записки по българските въстания“. // *Библия. Фолклор. Литература*. (Сб. материали от науч. сесия Библията в европейската фолклорна и литературна традиция, 27 – 28 окт. 1995, Русе) Науч. рък. Иван Радев. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 1996, с. 114 – 122. ISBN 954-524-152-7
3. Фигури на славянството. „Приказки“ за желаниа и участ. // *Славянска филология. Т. 24: „Доклади и статии за XIV международен конгрес на славистите“*. София: БАН, АИ „Проф. Марин Дринов“, 2008, с. 204 – 217. ISBN 978-954-8712-46-0 (Също: LiterNet, бр. 8, 2008 <[http://liternet.bg/publish14/i\\_ruskov/figuri.htm](http://liternet.bg/publish14/i_ruskov/figuri.htm)> ISSN 1312-2282)
4. От змията към дявола – разпознаването. Лицемерното и любезното. а) Молитвата в планината. б) Коленопреклонно пред... любезността [Неволност, произволност или идеологически диктат: пресемантизиране на записа в Записките]. // И. Русков. *Дявол на кантар. Приписки към Записките*. Велико Търново, Фабер, 2009, с. 7 – 18, ISBN 978-954-400-121-6
5. Напишете името: неволите на редактора [Моделирането на езика на „класика“]. Намиращото ни име: проломът на юбилейния спектакъл. Щрихи от случая „Записки по българските въстания“ и историята на себе/намирането. // И. Русков. *Дявол на кантар. Приписки към Записките*. Велико Търново, Фабер, 2009, с. 28 – 33, ISBN 978-954-400-121-6
6. За кръста. // И. Русков. *Дявол на кантар. Приписки към Записките*. Велико Търново, Фабер, 2009, с. 59 – 66, ISBN 978-954-400-121-6.
7. Часове и време в *Записките...* на Захарий Стоянов. // З. Стоянов. *Записки по българските въстания. Т. 3*, Велико Търново, Фабер, 2009, с. 225 – 235. ISBN 978-954-400-114-8

8. Помазани в Мрежата. Щрихи от битието на книгата. // *Литературата*, изд. на ФСФ на СУ, 2011, кн. 7, с. 376 – 404. ISSN 1313-1451 (Променен вариант на: Текстът в интернет. Пренаписване на „Записките“. – В: ПУ „Паисий Хилендарски“ – Филологически факултет. Научни трудове. Том 47, кн. 1, сб. А, 2009, с. 219 – 240. Пловдив 2010. ISSN 0861-0029)
9. Ръката, която скрива, срещу ръката, която разкрива. Към *участта* Хам в българската литература и история. // *Българският език и литература в славянски и неславянски контекст*. JATEPress, Szeged, 2011, р. 506 – 512. ISBN 978-963-306-100-8
10. Фокусът на символите: Оборище като Иерусалим. (Образи на националната памет). // ПУ „Паисий Хилендарски“ – Филологически факултет. Научни трудове. Т. 49, кн. 1., сб. В, 2011, с. 9 – 23. Пловдив 2012. ISSN 0861-0029
11. Без/порядъкът в кръста от 1876. Надписът. // *С възрожденски дух и модерен поглед. Сборник в чест на чл. кор. проф. Милена Цанева*. Съст. Л. Малинова и др. София: АИ Проф. Марин Дринов, 2012, с. 261 – 268. ISBN 978-954-8712-79-8
12. Славословът в *Записките*. Апологията на Оборище и придворността на нормата. // Съст. Кр. Чакърова и др. сб.: *Следите на словото. Юбилеен сборник в чест на проф. дфн Диана Иванова*. Пловдив: Контекст, 2011, с. 206 – 221. ISBN 978-954-8238-34-2
13. Целувката в Академията. [Целувката и семиозисът в „академията“ на затвора според *Записките* на Захарий Стоянов.] // *Да (пре)откриваш думите. Юбилеен сборник, посветен на проф. д.ф.н. Вера Маровска*. Съст. проф. д.ф.н. Диана Иванова, доц. д-р Красимира Чакърова. УИ „Паисий Хилендарски“, 2015, с. 331 – 341. ISBN 978-619-202-081-1
14. От кръста в *Записките* до записа на кръста. // Сп. Литернет № 6 (199), 2016: <[http://litenet.bg/publish14/i\\_ruskov/ot-krysta-v-zapiskite.htm](http://litenet.bg/publish14/i_ruskov/ot-krysta-v-zapiskite.htm)> ISSN 1312-2282 (Преработен и разширен вариант на публикацията от: ПУ „Паисий Хилендарски“ – Филологически факултет. Научни трудове. Т. 48, кн. 1, сб. Б, 2010, с. 73 – 91. Пловдив 2011. ISSN 0861-0029)
15. Огненото кълбо на народното въображение в *Записките*. Опит за генеалогия на образа с оглед Писанието. // Сп. Литернет, № 6 (199), 2016: <[http://litenet.bg/publish14/i\\_ruskov/ognenoto-kylbo.htm](http://litenet.bg/publish14/i_ruskov/ognenoto-kylbo.htm)> ISSN 1312-2282
16. Идеологемата „Навсякъде и никъде“ и мястото на Сина в сакрализираната национална история. Видимо и невидимо в разказа за главата и сабята на Бенковски. // Сп. Литернет № 7 (200), 2016: <[http://litenet.bg/publish14/i\\_ruskov/ideologemata.htm](http://litenet.bg/publish14/i_ruskov/ideologemata.htm)> ISSN 1312-2282

17. Историята на кръста на 1876 и образът на водачите в националната история. Мазхар паша и участието на Общи, Левски, Бенковски и Отец Кирил. // Сп. Литернет № 8 (201), 2016: <[http://liternet.bg/publish14/i\\_ruskov/istoriata.htm](http://liternet.bg/publish14/i_ruskov/istoriata.htm)>  
ISSN 1312-2282
18. Птица на покрива. Църквата „Света Троица“ в Поибрене – история и запустение. // Приета за публикуване в Литернет № 9 (202) 2016: <<http://spisanie.liternet.bg/>>  
ISSN 1312-2282

## НАУЧНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- В работата се разгръща биографията (участта) на Кръста на 1876 като вещ и символ и биографията (участта) на национални герои с тяхното физическо и идеално тяло, като и двете изследователски перспективи, свързани с най-сакрализирания и трагичен етап от възрожденското ни време – Априлското въстание, се четат успоредно с библейската свещена история. Открити са експлицитни и имплицитни аналогии между божествено и човешко, разкриващи разноречивия диалог с парадигматични сюжети и символи. Разбирането за определени ценности, святост и символи се чете в контекста на дадено време като показател за фундирането, следването и промяната на светоглед.
- Издирването (включително „на терен”) и систематизирането на фактите за Кръста на 1876 като вещ е комбинирано с критичен поглед, който сменя заблуди и открива грешки, включително в реставрирането. В този смисъл тяло и идеално тяло на символа влизат в разноречив диалог, вписал грижата и немарата към определени артефакти. Паметността се оглежда и в материалността на символа, не само в неговата принципно неизразима сакрална стойност, съчетала библейския и националния смисъл на свещенописа.
- Направени са ред аналитични наблюдения върху литературни текстове, разкриващи нови страни от тяхната структура и семантика. В литературен и културноисторически аспект е показано как определени текстове извън представителите за канона на литературата и историята ни са хипотекст на канонични творби като *Записките*, съответно, как в *Записките* се създава амбивалентен прочит на библейски идеи, представи и символи, как в тях се деконструира каноничното, чиито наративни и символни парадигми обаче се използват и тогава, когато е в ход критика на канон и догма.
- Идеята за белопитното поле, което функционира в съучастието на даване и питане, правейки прорез към нови хоризонти на биване и изпитване на биването – тази идея не е наложена чрез готово теоретично понятие, а е изведена от самия водовъртеж на семиозиса като видим показател за напрежения и изместване на пластове в социалната система и нейната не/пригоденост към традиционни и новопоявяващи се идеи, образи, символи, ценности и заедно с това на девалвация, изтикване, забравя на съществували предишни такива. Белопитовското е поле на при/даване на смисъл на дадено и давано, на съхранено и изгубено, на почитано и низвергнато чрез мрежа от пред/зададени и породими въпроси, нарушаващи някакъв порядък в осмислянето на

полето и нещата, посредством които то се оформя и в което те биват видени по определен начин.

- С помощта на думи от речника на дадено време – като *иждивение* и *въждеделение* – се показват превращенията на ценности и светогледни доминанти. *Иждивение* и *въждеделение* са метадискурсивни оператори за оразличаване на нагласи, но и за проследяването на пресичане, форма на синтез и/или приемственост, превод и преמודелиране на личностни и общностни опори и ориентири в структурата на битието. С тяхна помощ стават по-очевидни не само различните екзистенциални и познавателни хоризонти на хора от различно време, но изпъква и контрастът между минало и настояще в определени случаи, когато някогашното съзидание, снело нечие иждивение и/или въждеделение, постепенно се превръща в запустение.
- Разгледани са съществени страни от буквалния и концептуалния запис и презапис на миналото, как се извършва вписване на някогашни текстове, понятия, символи, артефакти в нови идеологически перспективи, придаващи им различен ореол, смисъл, ценност. Анализирани са страни от конструирането на символичното отеческо тяло през призмата на следосвободенския национализъм и неговата реторика, снета в отбелязването на юбилеи и в опита за създаване на символични центрове на темплума на себенамирането като въз/приемане и пре/образуване на миналото, тачено като вечно.