

## СРЕДНОВИЗАНТИЙСКА ОЛОВНА ЕВЛОГИЯ ОТ ОКОЛНОСТИТЕ НА ДРЪСТЪР

*Стела Дончева*

## MEDIEVAL BYZANTINE LEAD EULOGIA FOUND IN DRASTAR REGION

*Stela Doncheva*

**Abstract:** *The object of this work is two-sided lead eulogia with the images of St Constantine and St Helena next to the Life-giving Cross and evangelical scene of the Annunciation. Iconographic features of the images refer to the Middle Byzantine period – from the end of 10<sup>th</sup> to the beginning of 12<sup>th</sup> century. This is the time when evangelical scenes, following the early Christian trends, were among the preferred images on ampoules and various eulogiai. They successfully imitate the reliquary, but did not contain relics, as they themselves were the relics. Turned into souvenirs with various religious scenes, they were produced in centres associated with the Byzantine cultural circle.*

*It is assumed that this eulogia was worn as a pendant to the chest. Found in the vicinity of the medieval Drastar it testifies to the popularity of the pilgrimage practice not only in the East, the Holy Land, but in the Byzantine capital in 10<sup>th</sup> – 11<sup>th</sup> century as well, time when Constantinople had been established as an important pilgrimage center, where a lot of Christian relics had been kept.*

**Keywords:** *lead eulogia, St. Constantine, St. Helena, the Annunciation, Middle Byzantine period, Constantinople.*

Предмет на настоящата работа е двустранна оловна евлогия с изображение на св. Константин и св. Елена до Животворящия кръст и евангелската сцена Благовещение (Обр. 1). Медальонът има кръгла форма с нарушена цялост. По очертанието вървят два пояса релефни орнаменти, външният от които е запазен само в един малък участък над изобразителните полета. Размерите на евлогията са: диаметър – 3,5 см, дебелина – 0,4 см. В центъра на полето върху едната страна са представени образите на св. Константин и св. Елена в профил, обърнати един срещу друг, от двете страни на патриаршески кръст (Обр. 1а). Отляво е св. Константин, облечен в дивитисион и препасан с лорос. Ръцете са протегнати напред и придържат кръста, а главата е увенчана с лъчиста четириръхва корона. Подобен е маниерът, с който е представена и св. Елена. Фигурата е по-ниска, облечена е с хитон и торакион. Върху

главата ѝ е изобразена също „отворена“ лъчиста корона. Облеклото и на двата образа е подчертано с успоредни релефни линии. Цялата композиция е разположена върху постамент (субпеданеум), предаден по същия начин. Кръстът между Константин и Елена е свободно стоящ, поставен върху триножник, чието напречно рамо е слабо наклонено и съвпада с височината на фигурите. В долната част на вертикалното рамо е изобразена и напречната летва, фиксираща мястото на краката на Спасителя. Липсват обозначителни надписи. Важна особеност са четирите големи бисера над кръста, които също оформят кръст. Този детайл се наблюдава в украсата на короната на Константин от същата композиция върху моливдовул от XI в., съхраняван в Ермитажа (**Шандровская 2003**, 42 – 44, илл. 28). Според нумизматичния материал съединяването на четири бисера върху диадемите на византийските василевси се появява по времето на Константин IX Мономах (1042 – 1055) и се среща по диадемата на Константин X Дука (1059 – 1067) (**Искусство Византии в собраниях СССР 1977**, 82, илл. 547).

Изображението на св. Константин и св. Елена върху настоящия паметник не е изолирано явление. Подобна двустранна филактерия с изображение на св. Теофано и Константин и Елена от X – XII в. се съхранява в музея A. Sackler, Princeton (**Totev 2011**, 26, fig. 42). Във византийската иконография Константин и Елена се изобразяват като владетелска двойка – Елена е облечена с одеждите на византийска императрица – хитон с орнаменти по края и торакион, като края на лороса е праметнат през лявата ръка. Обикновено на главата си носи „отворена“ корона. По-късно иконографията на образа на Елена се променя, като започва да се изобразява без торакиона, но с воал, спускащ се под короната, и със скиптър в лявата ръка (**Божков 1984**, фиг. 125, 129). Непълното изображение на дрехите на императрица и представянето на новите елементи отдалечават изображението от византийския прототип, а замяната на молитвения жест с лявата ръка със скиптър намалява одухотвореността на иконния образ.

Живописните изображения на Константин Велики и неговата майка Елена върху паметниците на дребната пластика са свързани с историята за намирането на Животворящия кръст Господен в Йерусалим и установяването на празника Въздвижение на Кръста. Особено почитание св. Константин и св. Елена имат в Константинопол. Св. Елена е първата, която е положена в храма на Апостолите в столицата (**Архиепископ Сергей (Спаский) 1997**, 191). В описанието на Константинопол от началото на VIII в. има две статуи – на Константин, императора на християните, и на неговата майка Елена, между които има кръст. Подобни статуи се намирали и на Форум в Милано (**Parastaseis Syntomoi Chronikai 1984; Gerov 2004**, 227 – 239). Сюжетът се утвърждава през иконоборския период, когато кръстът се превръща в едно от най-популярните изображения. В IX в. култът към Константин и Елена става особено популярен и по времето на патриарх Методий (843 – 847 г.) е

включен в литургичните служби (**Teteriatnikov 1995**, 170). По-късно през XI – XII в. изображенията на Константин и Елена добиват мистично-символически смисъл, подчертаващ силата на Светия Дух над демоничните сили на мрака. В този смисъл трябва да се приема изобразяването им върху различни по вид реликварии, сред които и поклоннически евлогии.

За съхраняване на частиците от Честния Кръст, от скъпоценен метал се правели реликварии-ставротехи, върху които се изобразявали император Константин и майка му Елена, държащи Животворния Кръст (**Залеская 1998**, 14). Композицията илюстрира текста от Псалтира 84, 12: „Истината ще възникне от земята и правдата ще проникне от небесата“, така намереният кръст се явява тази „истина“ и „правда“, която подобно на слънце (слънцето и луната са изобразени върху капака на реликвария над Разпятието) е длъжна да освети света. Най-добрите изображения са върху ставротехите от Естергом в Унгария, Ермитажа и Сиракуза от края на XI – XII в. (**The Glory of Byzantium 1997**, 81, fig. 40; **Банк 1966**, обр. 199 – 200; **Kalavrezou-Maxeiner 1985**, 138 – 139, Pl. 28, Abb. 46).

Върху втората страна на оловната евлогия е представена евангелската сцена Благовещение (Обр. 16). Божията майка е в цял ръст, обърната надясно, облечена в хитон и мафорий, покриващ главата и двете рамена. Ръцете се подават напред в молитвен жест. Положението и облеклото на Божията майка са предадени релефно с успоредни линии, подобно на изображенията на св. Константин и св. Елена. Архангел Гавраил, разположен според иконографския канон вляво на Богородица, е в  $\frac{3}{4}$  профил, с нимб около главата и протегнати напред ръце, в които държи петлъчева звезда. Облечен е в дълъг хитон, очертан с три плътни линии и гънки, предадени с коси насечки. Крилете се извиват високо над раменете и се спускат до земята, обемът им е подчертан по подобен начин. Между двете фигури са загатнати очертанията на храмова постройка, куполите на която са щрихириани над лявото крило на архангела. Създава се илюзията за перспектива. Цялата композиция, подобно на тази на св. Константин и св. Елена до кръста, е поставена също върху субпеданеум, очертан с хоризонтална плътна линия и къси вертикални насечки. Над архангел Гавраил и Богородица е изобразено слънцето, което се свързвало с рождението на Христос и предвещаването на това събитие от източните жреци. Знакът указва на споменаването на Господ, така както „слънцето на справедливостта се назовава Господ в божествените писания“ (**Гранстерм 1968**, 241).

Евангелската сцена Благовещение е обвързана стилово и семантично с изображението на Константин и Елена и Животворящия кръст. Иконографията на сцената Благовещение, известна още по изображенията в катакомбите и опираща се главно на текста от Евангелието от Лука, изпитва силно влияние от Евангелието на Йаков, проповедите на Отците на църквата и химните. През ранния период Гавраил е изобразяван с меч или скиптър в ръце, като Божи пратеник. По-късно той държи лилии и разцъф-

нали клонки, символизиращи чистотата на Дева Мария (**Фергюсън 1998**, 110). Тук архангел Гавраил държи петлъчева звезда. Много добър пример, илюстриращ развитието на иконографския образ, е бронзовата евлогия от VI в., произхождаща от християнския Изток, върху която архангел Гавраил държи скиптър, а Божията майка – двуглава змия (Обр. 2).

Мотивът на Мария върху престол, най-рано известен от релефа от слонова кост върху катедрата на епископ Максимиан (546–556) или пък стояща с вретено в едната ръка и кълбо с пурпурна прежда в другата, е особено популярен във византийското и руското изкуство от XI–XII в. (**Бенчев 2005**, 153 и пос. лит.). Вариантите на сцената Благовещение върху църковните иконостаси се отличават с многообразие на позите и жестовете на действащите лица, характерните атрибути и разнообразието на архитектурния фон. Благодарение на различното жанрово построение на сцената в късновизантийския период тя става сложна и изразителна. В началото образът на архангела е подчертано статичен, но постепенно започва да се подчертава свободата на движение. Изображението на динамичните жестове и раздвижването на облеклото са били истинско предизвикателство за иконописците, специализирани в изобразяването на предимно статично-повелителни пози. През XI–XII в. иконите са в по-нисък релеф. Фигурите завършват са слабо изявени над повърхността, но с подчертани детайли. Главите и крайниците са малко по-високи от тялото. Пропорциите, липсата на пластическа моделировка и линеарния маниер на представяне е присъщ за къснокомниновото изкуство (**Банк 1978**, 44). За този период е характерен и цветният орнамент, запълващ фона, за което свидетелстват запазените ръкописи и метални изделия. По тях са изрисувани сложни, пластически представени плодове и свободно виещи се стъбла. Върху икона от Херсонес от XII в. е представена сцената Благовещение с богата декорация на цялото пространство (**Kalavrezou-Maxeiner 1985**, 132–133, Pl. 23). Сред мотивите присъстват и лозовите ластари, с които са украсени столчето, на което е стъпила Богородица, бордюрът около дървото и нимбовете на двете фигури.

Ако изображенията върху настоящата оловна евлогия заемат приблизително 1/3 от двете повърхности, то цялата останала част е запълнена от две плавно извиващи се лозови клонки (Обр. 1). Всяко разклонение на лозите завършва с грозд в края. Създава се впечатление, че фигурите са вплетени в растителните орнаменти и като че ли изникват от тях. Линеяната графика, с която са предадени образите на светците, рязко контрастира с плавните извивки на ластарите. Безспорен акцент в композицията е патриаршеският кръст в средата, който доминира в изобразителното пространство.

Запълването на фона около изображенията с лозови мотиви носи определена символика. Лозата и лозовата клонка са символ на Христос и Църквата – „Аз съм лоза на Истината и Отеца мой е творец“, „Аз съм лоза,

вие сте плода и който е в мен и аз съм в него, той ще сътвори много плод“ (Йоан XV, 1–5). В основата на символизма на Христос се поставя лозата, чието главно значение е в символичната връзка с тайнството Причастие. Според Блажени Йероним лозата (гроздето) означава Христовата кръв и тази на светите мъченици. Орнаментът лозов ластар е един от най-важните мотиви – среща се по релефи, мозайки, фрески, манускрипти и предмети на малката пластика. Подобни мотиви украсяват мозайките на църквата Рождество във Витлеем от XII в. и орнаментацията на катедралата в Торчело (**Dalton 1911, 700**).

Иконографските особености на изображенията върху двустранната оловна евлогия отнасят нейната датировка към средновизантийския период от края на X до началото на XII в. Това е времето, когато евангелските сцени, следвайки раннохристиянските тенденции, са сред предпочитаните изображения върху ампулите и различните по вид евлогии. Когато почитанието на реликвите се възстановява, започва масовото разпространение на евлогии с подобна на ранните паметници иконография. Те успешно имитират реликвариите, но не съдържат реликви, те самите са реликви. Превръщат се в сувенири с различни религиозни сцени по тях, произвеждани в центровете, свързани с византийския културен кръг.

Популярността на евлогиите не само под формата на ампули, но и на медальони и реликварии, се възражда, когато Сирия и Палестина, основните християнски поклоннически центрове през ранновизантийския период (IV–VI в.), (**Залеская 1986, 182–190**), отново са включени в състава на Византийската империя. При манастирските центрове и мартириите на известни и широко почитани светци в Сирия, Палестина, Египет и Мала Азия съществуват ергастерии, в които масово се произвеждат ампули-евлогии и медальони от глина, стъкло, олово, бронз. Производството на евлогии в Европа след X в. се превръща в повсеместна практика. Освен известните оловни ампули, разпространени са и оловни знаци с кръгла, правоъгълна или кръстовидна форма. Повечето от тях имат устойчива иконографска схема – изображения на светци от едната страна, надписи на гръцки език и равнораменен кръст върху гърба.

Стремещът на Църквата да замени с кръста многообразието от амулети с езически и магически произход води до заемането на кръста на важно място в арсенала на филиактериите като разрешено защитно средство. Във връзка с култа към кръста в качеството на защитно средство се използват и образите на император Константин и майка му Елена. По-късно се наблюдава тенденция към замяната на тези изображения с такива на отделни светци или само на Христос. Неслучайно върху повечето византийски двустранни иконки от едната страна е представен кръст – равнораменен (X–XI в.) или „разцъфнал“ (XII–XIII в.). Показателен за по-ранния период е двустранен византийски бронзов медальон от XI в. с изображение на Успение Бого-

родично върху лицето и кръст при обратната страна (Обр. 3) (*Antiquités paléochrétiennes et byzantines* 2011, 40, Abb. 13).

Този вид поклоннически медальони се отличават както по стил, така и по големина от известната група солунски евлогии от късновизантийския период XII–XIII в. (Тотев 2006, 210–219; Тотев 2015, 437–442), върху които обикновено е представен Св. Димитър-конник с гръцкия юноша, спасен от плен, и „разцъфнал кръст“. По-рядко се изобразяват „Светците воители Теодор, Георги и Димитър“ от едната страна и „разцъфнал кръст“ от другата (Степаненко 2004, 150–161). Единичен екземпляр е оловният енкалпион-евлогия с конни изображения на св. Димитър и св. Георги и „разцъфнал кръст“ (Тотев 2015, 437–442). Според изследователите на тези паметници съществуват две основни насоки при разработката на моделите за тези евлогии – пряката зависимост от култа към св. Димитър и западноевропейските влияния по време на кръстоносните походи (Залеская 2001, 78–82; Тотев 2011, 87–101). Това показва голямото разнообразие по отношение на сюжета и неговата интерпретация сред отделните групи поклоннически евлогии, което до голяма степен се определя от времето и мястото на тяхната изработка.

В същото време реликвите в Константинопол продължават да привличат многочислени поклонници както от Запад, така и от Изток. До нас са достигнали десетки свидетелства, сред които и два писмени извора – описанието на латински поклонник, прекарал значително време в Константинопол и особено интересуващ се от реликвите и чудотворните икони на Богородица. Другият текст е известната „Книга на поклонника“ от Антоний Новгородски, вероятно най-пълното описание на константинополските светини, създадено в навечерието на разгрома на града от кръстоносците през 1204 г. И в двете съществува обща концепция за представянето на цялото градско пространство чрез реликвите. Константинопол се възприемал като втория Йерусалим – очакваното място за Пришествието (Лидов 2006, 169; Сорочан 2013, 132). Именно така се описва от средновековните поклонници, които се движели в града от светиня към светиня като в някаква пространствена икона, свещеният смисъл на която бил важна архитектурна реалия. В тази система измеренията на храма не се свеждали до стените и дори на изразените върху тях иконографски програми, но се възприемали като уникални съсредоточия на реликви и особено почитаеми иконни образи, активно действащи в даденото конкретно пространство.

Събирането на светини било религиозно-политическа концепция, реликвите обезпечавали чудотворната защита на империята и служили за знак на висшата власт, гарантираща мистичната приемственост на земните управници по отношение на небесния владика. Култовите предмети съставлявали значителна част от продукцията на византийските ювелири. Евлогиите през този период не били точно евлогии, а по-скоро знаци, пренасящи

благословията от определеното място. Обикновено се отливали от метал и били в ролята на пандантиви, носещи присъщата сила на своя образ, независимо от липсата на „осветена“ субстанция (**Шандровская 2003**, 42 – 44, илл. 28). Майсторите ювелири в различните поклоннически центрове, включително и тези във византийската столица, изготвяли за многобройните поклонници талисмани, филактерии, амулети-кръстчета, медальони, малки реликварии, енколпиони, иконки, които се носели окачени на шнур или пришити към дрехата. Пример за това е и настоящата двустранна оловна евлогия, която може да се отнесе към групата евлогии от X – XI в. В нея попада оловна евлогия с изображение на св. Мамант и равнораменен кръст, запълнен с орнаменти, съхраняван във Византийския музей в Атина (**Залеская 1995**, 236 – 242; **Totev 2011**, 27, fig. 46). Формата и композицията е сходна и с тази върху евлогия на св. Симеон Стълпник Дивногорец от същото време (Обр. 4) (**Залеская 1972**, 15 – 17).

Нарушената цялост на настоящия паметник не дава много възможности за определяне на неговата позиция, но предположението да е носен като медальон пред гърдите, изглежда много вероятно. Попаднала в околностите на средновековния Дръстър, оловната евлогия свидетелства за популярността на поклонническата практика не само на Изток, в Светите земи, но и във византийската столица през X – XI в., време когато Константинопол се утвърждава като важен поклоннически център с най-много християнски реликви.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

**Архиепископ Сергей (Спаский) 1997:** Архиепископ Сергей (Спаский). Полный месяцеслов Восотка. Т. III. Святой Восток. Част вторая и третья. Москва, 1997./*Arkhipiskop Sergii (Spaskii). Polnyi mesetsoslov Vosotka. T. III. Sviatoi Vostok. Chast vtoraiia i tretia. Moskva, 1997.*

**Банк 1966:** А. Банк. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Ленинград-Москва, 1966./*A. Bank. Vizantiiskoe iskusstvo v sobraniiah Sovetskogo Soiuz. Leningrad-Moskva, 1966.*

**Банк 1978:** А. Банк. Прикладное искусство Византии IX – XII вв. Москва, 1978./*A. Bank. Prikladnoe iskusstvo Vizantii IX – XII vv. Moskva, 1978.*

**Бенчев 2005:** И. Бенчев. Иконы ангелов. Образы небесных посланников. 2005./*I. Benchev. Ikony angelov. Obrazy nebesnykh poslannikov. 2005.*

**Божков 1984:** А. Божков. Българската икона, София, 1984./*A. Bozhkov. Balgarskata ikona, Sofia, 1984.*

**Гранстерм 1968:** Е. Гранстерм. Унициалны период византийской письменности. – Византийский временник, XXIX, 1968, 232 – 243./*E. Gransterm. Unitsialny period vizantiiskoi pismenosti. – Vizantiiskii vremennik, XXIX, 1968, 232 – 243.*

**Залеская 1972:** В. Залеская. Свинцовы медальон с Симеона Столпника. – СГЭ, 1972, 34, 15–17./V. Zalesskaia. Svintsovy medalon s izobrazheniem Simeona Stolpnika. – SGE, 1972, 34, 15–17.

**Залеская 1986:** В. Залеская. Ампулы-эвлогии из Малой Азии. – Византийский временник, 47, 1986, 182–190./V. Zalesskaia. Ampuly-evlogii iz Maloi Azii. – Vizantiiskii vremennik, 47, 1986, 182–190.

**Залеская 1995:** В. Залеская. Литургические штампы-эвлогии (св. Лонгин Криний и св. Мамант Кипрский). – Византинороссика, 1, 1995, 236–242./V. Zalesskaia. Liturgicheskie shtampy-evlogii (sv. Longin Krinii i sv. Mamant Kiprskii). – Vizantinorossika, 1, 1995, 236–242.

**Залеская 1998:** В. Залеская. Мелькиты. Монофиситы. Несториане. – В: Христиане на Востоке. Искусство мелькитов и инославных христиан. Санкт-Петербург, 1998, 12–21./V. Zalesskaia. Melkity. Monofisity. Nestoriane. – V: Khristiane na Vostoke. Iskusstvo melkitov i inoslavnykh khristian. Sankt-Peterburg, 1998, 12–21.

**Залеская 2001:** В. Залеская. Феассалоникские иконы-эвлогии и образки эпохи Латинской империи. – В: Пилигримы. Историко-культурная роль паломничества. Сборник научных трудов. XX Международный конгресс византистов. Париж, 19–25 августа, 2001 года. Санкт Петербург, 2001, 78–82./V. Zalesskaia. Feassalonikskie ikony-evlogii i obrazki epokhi Latinskoj imperii. – V: Piligrimy. Istoriko-kulturnaia rol palomnichestva. Sbornik nauchnykh trudov. XX Mezhdunarodnyi kongress vizantinistov. Parizh, 19–25 avgusta, 2001 goda. Sankt Peterburg, 2001, 78–82.

**Искусство Византии в собраниях СССР 1977:** Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. Авт.-сост. каталога А. В. Банк, М. А. Бессонова. Т. 2. Москва, 1977./Iskusstvo Vizantii v sobraniiah SSSR. Katalog vystavki. Avt.-sost. kataloga A. V. Bank, M. A. Bessonova. T. 2. Moskva, 1977.

**Лидов 2006:** А. Лидов. Реликвии Константинополя. – В: Реликвии в Византии и Древней Руси. Писменные источники. Москва, 2006, 167–246./A. Lidov. Relikvii Konstantinopolia. – V: Relikvii v Vizantii i Drevnei Rusi. Pismenye istochniki. Moskva, 2006, 167–246.

**Сорочан 2013:** Е. Сорочан. Культовые вещи в жизни и торговле Византийской империи (IV–IX века). – В: Византийская мозаика. Сборник публичных лекции Элиновизантийского лектория при Свят-Пантелеймоновском храме. Харьков, 2013, 131–140./E. Sorochan. Kultovye veshchi v zhizni i trgovle Vizantiiskoi imperii (IV–IX veka). – V: Vizantiiskaia mozaika. Sbornik publicznykh lektsii Elinovizantiiskogo lektoriia pri Sviat-Panteleimonovskom khrame. Kharkov, 2013, 131–140.

**Степаненко 2004:** В. Степаненко. Свинцовая иконка из Новгорода и культ св. Димитрия Солунского в Византии и Болгарии конца XII – первой половины XIII в. – В: Византия в контексте мировой истории. Материалы научной конференции, посвященной памяти А. В. Банк. Санкт Петербург, 2004, 150–161.



/V. Stepanenko. Svintsovaia ikonka iz Novgoroda i kult sv. Dimitriia Solunskogo v Vizantii i Bolgarii kontsa XII – pervoi poloviny XIII v. – V: Vizantiia v kontekste mirovoi istorii. Materialy nauchnoi konferentsii, posviashchennoi pamiati A. V. Bank. Sankt Peterburg, 2004, 150 – 161.

**Тотев 2006:** К. Тотев. Солунски евлогии от България. – Археология, 2006, 1–4, 210–219./К. Totev. Solunski evlogii ot Bulgaria. – Arheologia, 2006, 1–4, 210–219.

**Тотев 2015:** К. Тотев. Солунска оловна евлогия с нов сюжет. – Добруджа, 30, 2015, 437–442. /К. Totev. Solunska olovna evlogia s nov syuzhet. – Dobrudzha, 30, 2015, 437–442.

**Фергюсън 1998:** Д. Фергюсън. Християнски символизъм. Москва, 1998./D. Fergusien. Khristiianskii simvolizm. Moskva, 1998.

**Шандровская 2003:** В. Шандровская. Моливдовул с изображением полета Александра Македонского на небо. – Византинороссика, 2, 2003, 42–44./V. Shandrovskaiia. Molivdovul s izobrazheniem poleta Aleksandra Makedonskogo na nebo. – Vizantinorossika, 2, 2003, 42–44.

**Antiquités paléochrétiennes et byzantines 2011:** Antiquités paléochrétiennes et byzantines III<sup>e</sup> – XIV<sup>e</sup> siècles. Genève, 2011.

**Cradle of Christianity 2000:** Cradle of Christianity. Ed. Y. Israel and P. Mevorah. Jerusalem, 2000.

**Dalton 1911:** O. Dalton. Byzantine Art and Archaeology. Oxford, 1911.

**Gerov 2004:** G. Gerov. L'Image de Constantin et Helene avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique. – In: Ниш и Византија, т. II. Ниш, 2004, 227–239.

**Kalavrezou-Maxeiner 1985:** I. Kalavrezou-Maxeiner. Byzantine Icons in Steatite. Wien, 1985.

**Parastaseis Syntomoi Chronikai 1984:** Parastaseis Syntomoi Chronikai. Constantinople in the Early Eight Century. Leiden, 1984.

**Teteriatnikov 1995:** N. Teteriatnikov. The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Posticonoclastic Re-evaluation of the Cross. – Δελτον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, περ. Δ', 18, 1995, 169–188.

**The Glory of Byzantium 1997:** The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine era (843–1261), ed. C. H. Evans and D. W. Wixom, New York, 1997.

**Totev 2011:** К. Тотев. Thessalonican Eulogia found in Bulgaria. Lead Ampules, Encolpia and Icons from the 12<sup>th</sup> – 15<sup>th</sup> centuries. Veliko Tarnovo, 2011.