

ОБЛЕКЛОТО НА БЪЛГАРСКИТЕ ДУХОВНИ ЛИЦА ПРЕЗ XII – XIV В. ТИПОЛОГИЧНИ ПАРАЛЕЛИ НА БАЛКАНИТЕ В СВЕТЛИНАТА НА ЗАПАЗЕНИТЕ ПОРТРЕТИ

Калина Атанасова

THE CLOTHES OF THE BULGARIAN RELIGIOUS ORDERS BETWEEN THE 12th AND THE 14th CENTURIES. TYPOLOGICAL PARALLELS IN THE BALKANS BASED ON SOME PRESERVED PORTRAITS

Kalina Atanasova

Abstract: *This article summarizes the available information on the clothes of the Bulgarian religious orders in the Middle Ages and it also includes some notes on the period between the 12th and the 14th centuries. It considers the global trends as well as the local ones in examining the development of Eastern Orthodox priests' clothing. The main source of information is portraits. Depictions of canonized clergymen are taken into account only if made immediately after the death of the respective person and therefore considered authentic. The religious orders are split in three groups: monks and nuns; priests and hieromonks; bishops and patriarchs. The research in medieval Bulgarian monastic clothing is reviewed. Attention is paid to the contrast between the black clothing of Byzantine nuns and the colorful clothes of Bulgarian nuns. This paper puts forward the thesis that there was no special head cover for nuns in Byzantium during the period under consideration; the shape and elements of headdress arrangements are the same for noblewomen, regardless of whether or not they have become nuns. Two versions of the priests' clothes are identified – a dark one and a light one with different cloaks. The development of a bishop's liturgical vestment from Antiquity to the Middle Ages is summarized; the phelónion is replaced by a polystavrion and later by a sakkos; two different models of sakkos are created. Sample recreations of a priest's and bishop's clothes are included.*

Keywords: *Second Bulgarian Empire, Byzantium, Medieval Serbia, garments, monks, nuns, priests, bishops, patriarchs.*

Произходът, символиката и развитието на свещеническите одежди на Източноправославната църква от късната Античност към Средновековието и стиловете в украсата им са вече детайлно проучени (виж напр. **Evans 2004; Angold 2006; Woodfin 2012**). Обърнато е подробно вни-

мание както на религиозните съчинения и предписания от самото начало на християнската църква, така и на религиозното изкуство в различните му проявления, а също и на археологическите находки. Специално облеклото на българското средновековно духовенство (като част от тази църква и от византийския културен кръг), с проследяване на развитието и изменението му във времето, също вече са били обект на изследване и анализ (виж напр. **Чифлянов 1996; Чокоев 2013**). Целта на настоящия материал е да се открие както общото, така и локалното, на фона на типологичните паралели със съответното одяжание във Византия и Сърбия, понякога съпоставено с това на Запада. Макар и не български, те дават възможност за съпоставка с второто по надеждност свидетелство – портретите.

Използвана е богатата база от археологически и изкуствоведски проучвания, която дава възможност да се обобщи както цялостната информация, така и да се добавят някои наблюдения върху времевия отрязък на Второто българско царство. От този период са запазени най-сигурните и по-цялостни археологически свидетелства, под формата на цели одежди или елементи от облеклото. Самите портрети, на свой ред, макар и малко и в лошо състояние, показват в по-ясна светлина картината за България.

През V – VI в. триадата на свещеническите чинове включва епископи, свещеници и дякони, а тази на подчинените им чинове обхваща монаси (катехумени), вярващ народ (енергумени) и несъвършени (каещи се) (**Зухла 1999**). От епископите се избират митрополити (управляващи епархия) и патриарси. В периода IX – XIV в. в източноправославната църква йерархията и ритуалите се усложняват. Въвеждат се отделни монашески степени, макар формално монашеската схима да е само една (**Чифлянов 1996**, 341 – 342)¹. Тенденцията на послушниците да се дава специално облекло е от X – XI в., а през XIV в. вече са оформени степените мало- и великосхимник (**Чифлянов 1996**, 343). През XII в. монасите вече са можели да се изкачват в духовната йерархия и е съществувало разделението на бяло и черно духовенство²; съответно към монашеските степени се добавя йеромонах (монах, приел свещенически сан) и игумен³.

¹ През XIV – XV в. има противопоставяне на „единството на схимата в Източната традиция на множеството монашески облекла в Западния католицизъм“ (**Чифлянов 1996**, 342).

² Двата термина са взети от (**Чифлянов 1996**, 77 – 78), където произходът им е изведен от цвета на подрасниците (долните дрехи). В хрисовулите на манастира Богородица Елеуса от XII в. епископът на Струмица се подписва като „Смиреният епископ на Струмица, монах Климент“ (**ГИБИ 1968**, 84 – 89). Светозар Радојичич цитира сведение от Йоан Катакузин, според което патриархът, ако преди това не е бил монах, носи бяла шапка (**Радојичић 1996**, 35 бел. 79). Разделението между йеромонаси и „светски“ свещеници трябва да е било важно, щом продължава да се прави дори и при висшите нива в църковната йерархия.

³ Отново в документ на манастира Богородица Елеуса игуменът е описан веднъж като „йеромонах Дионисий, игумен...“ и втори път като „Дионисий, монах и игумен“ (**ГИБИ 1968**, 86 – 87).

В стенописите и миниатюрите цялата тази йерархична стълбица не винаги може да бъде открита. Най-често образите се свеждат до епископи и свещеници в първата група и до монаси и монахини – във втората. Затова, следвайки както йерархията, така и достигналите до нас изображения, ще бъдат разгледани главно дрехите на тези духовни лица, за които имаме безусловни данни.

Монаси и монахини

Темата за средновековното източноправославно и в частност българско монашеско облекло през IX – XI в. за първи път в българската литература е разгледана пространно от Иван Гошев (**Гошев 1932**). Той пресъздава една пълна за времето си картина, обединяваща информацията от домашни книжовни паметници, византийски извори и византийски художествени паметници от XI – XII в. (използвани поради липса на български такива). Уточнено е, че облеклото на монасите през IX – XI в. в средновековна България е еднакво с това във Византия. Състои се от шест съставни части: подмантиен хитон или риза, кукул (качулка), аналав (правоъгълно парче плат или кожа с отвор за главата), пояс, обувки и мантия. Посочено е, че всеки монах има по три мантии – една малка за работа; друга по-дълга за църковната служба и трета вълнена, тежка – за зимно време. Елементите съвпадат с тези от V – VI в., като с времето се изменят тяхната кройка и отчасти употребяваните платове, но най-вече символиката им. Иван Чокоев анализира запазени снимкови изображения и описание на находки от гробна камера в „Болярската“ църква в Плиска (X в.), в която вероятно е погребан замонашен български сановник, и открива прилики с останките от монашески погребения в Печорската лавра в Киев (XI – XII в.) (**Чокоев 2008**, 289 – 299). Поясите и аналавите в тях са изработени от кожа с отпечана релефна украса с евангелски и библейски сцени, а за пристягане са използвани плетени шнуруве. Кожени са също обувките и копчетата.

Подробен обзор на работата на тези двама и на други изследователи, писали по въпроса, е направен в изключително изчерпателният труд на Силвия Аризанова (**Аризанова 2015**), която разглежда и български стенописни изображения, включително портрети. Тя обръща специално внимание на многообразието от цветове, както и на украсата в облеклото на изобразените монаси. Тъй като те са в явно противоречие с названието „черноризец“ в старобългарската литература, авторката прави интересното предположение, че ако изобщо названието трябва да се приема буквално, името идва от цвета на кукула и аналава, а не от този на ризата, тъй като „риза“ се използва и като общо название за дреха (**Аризанова 2015**, 43)⁴. Неин е и изводът, че

⁴ Според Иван Гошев обаче самото название черно може да включва и „бозавите, тъмно-червените и др. подобни не ярки багри“ (**Гошев 1932**, 62).

макар монашеското облекло да включва еднакви елементи, то не е изключвало проява на личен вкус в детайлите (**Аризанова 2015**, 52). В допълнение към това, възможно е избягването на черния цвят да има съвсем тривиална причина – през Средновековието боядисването на текстил в черно е сложен процес, включващ неколкократно багрения със сърпица или индиго и впоследствие фиксиране на боята (**Kakhia 2015**)⁵.

По време на Второто българско царство за първи път се появяват монашески портрети, които могат да бъдат ползвани като сигурен източник на сведения. Запазените български такива са част от официални ктиторски композиции и съответно са в близък до естествения размер. Във Византия и Сърбия, успоредно с „официалните“, съществува и практиката на изобразяване на „вторите ктитори“ и комуналните дарители, които в някои случаи са представяни в малък размер до избрания от тях светец-покровител (**Adashinskaya 2018**). Нужно е да се уточни, че изображенията на канонизирани духовни лица, живели през същата епоха, могат да се приемат за достоверни само когато са правени не много след смъртта на съответната личност, а това може да се каже за съвсем малко от тях. Добър пример са фреските с основателя на сръбската владетелска династия Стефан Неманя – замонашил се в 1196 г., починал в 1199 г. и канонизиран скоро след смъртта му. В основания от него манастир Студеница са запазени негови посмъртни изображения от XIII и XIV в. – в Богородичната (слой от 1230 година) и Кралската (съградена през 1314 г.) църкви⁶. По-ранните са правени скоро след смъртта му и съответно може да се допусне, че отразяват реални портретни характеристики⁷. Сравнението с по-късните показва, че макар общите елементи в дрехите му да са едни и същи, на по-старото изображение те са в топла тоналност (тъмнолилаво и червено, с пищни охрови гънки), а на по-късните – в студена (синьо, зелено); а кройката на мантията е съвсем различна⁸

⁵ Индигото се използва и за боядисване в синьо (**Инкова 1979**, 57), което може би обяснява синкавите дрехи на монасите в много от изображенията.

⁶ Поради чисто сръбската практика владетелите-ктитори да се изписват в църквите редом с починалите си предшественици-светци, портрети на Стефан Неманя са запазени в доста повече от две църкви. Давам пример конкретно с тези, тъй като са част от един и същи манастирски комплекс, старата е била действаща, когато се е изграждала новата и би се очаквало майсторите на по-късните изображения да са добре запознати с по-ранните.

⁷ Умишлено не коментирам най-стария портрет на Стефан Неманя, който също е в Богородичната църква в Студеница и е от края на XII или от самото начало на XIII в. Фреската е грубо реставрирана и преправена през XVI–XVII в. (**Окунев 1930**, 75–76; **Радојчић 1996**, 13). Стенописите от 1233–1237 г., поръчани от Радослав, внука на Стефан Неманя, също носят следи от реставриране, но при сцената с краля и неговите предшественици въпросните следи са по-слаби (**Радојчић 1996**, 16).

⁸ Вероятно на двата стенописа са изобразени два от трите вида мантии, които трябвало да има всеки монах (**Гошев 1932**, 59–60). Интересно е, че кройката на мантията на Неманя от 1230 г., силно надиплена около врата и къса отпред, повтаря доста точно кройката на монашеска мантия от Менология на Василий II (ок. 1000 г.).

(Обр. 1). По тази причина е разумно изображенията на светци-духовни лица, макар и да представляват ценен източник на информация, да бъдат ползвани предпазливо⁹.

Сред ктиторските композиции монашеските и свещенически портрети заемат не по-малко видно място от светските, което показва, че, поне при аристокрацията, замонашването не се е отразявало на общественото положение¹⁰. Прави впечатление богатото облекло на тримата монаси, изобразени в църквата в Станичене. Двама от тях – Арсений и Ефимия, – са посочени изрично като ктитори, с чиито труд и средства е издигнат храмът¹¹. Те носят червени енколпиони и аналави, бродирани в контрастни цветове – бяло и червено, – както и допълнителни апликации по хитоните си. Шарката на аналавите е оцеляла фрагментарно, но все пак е възможно да се направи предположение за целия мотив (Обр. 2). Не е изключено в кръглите декорации да са били вписани изображения на светци. Портретът на третия монах не е добре запазен, но цветът на дрехата му е в същия наситен червен цвят, като този на изобразената до него млада болярка Арета. Това е в пълно съответствие с факта, че светските лица в същата църква са изобразени с едни от най-богатите не-царски одеяния за средновековна България. Друга особеност е, че облеклото на Арсений и Ефимия е оформено като комплект, макар че двамата няма как да са живели заедно след замонашването си (Обр. 3).

Портретите на монасите Георги и Гавраил в Бачковската костница са твърде увредени, за да се коментира украсата им. Асен Василиев ги описва облечени в „раса“ (тъмнозелено за Георги и тъмнокафяво за Гавраил) и „черни була-наметки (кукули)“ (Василиев 1960, 31 – 32). На приложената от него снимка се различават и аналавите, видимо в по-светъл цвят. Не много по-добра е ситуацията с неизвестния монах от Долна Каменица (Обр. 4). Запазени са частично само главата и раменете му. Все пак се различава гъста украса от златисти кръстчета по черната му островърха качулка.

Облеклото на монахините се състои от същите елементи, като това на монасите, с изключение на забраждането. Разполагаме само с три български

⁹ По подобен начин Силвия Аризанова (Аризанова 2015, 48 – 49) анализира стенописи и икони от XIII – XIV в. с българският светец Иван Рилски, канонизиран в X в. Тя посочва, че в противоречие с агиографията и химнографията, светецът е облечен не в една единствена дреха като отшелник, а в пълна схима на висш монашески чин (изключение са стенописите в параклиса на Хрельовата кула). Най-старото известно житие на светеца е от XII в. (Дуйчев 1990, 49 – 50), а най-старото му изображение – от XIII в., в Боянската църква, с вече разработен иконографски тип (Дуйчев 1990, 260 – 261).

¹⁰ Според Екатерина Манова (Манова 1962, 64 – 65) изобразяването на монаси редом с аристократи говори дори за привилегировано положение на съсловието на духовниците. Но по-вероятно е все пак изобразените монаси да са роднини на въпросните аристократи.

¹¹ По това време те вече са били монаси – художникът стриктно е отбелязал кои членове на фамилията са били живи и кои мъртви към момента на изписването, така че едва ли би проявил небрежност към обществения им статус.

портрета на монахини – предполагаемата Теодора Басараб от Ивановските скални църкви, вече споменатата Ефимия от Станичене и Мария Смилец/Марина от Полошкия манастир. За разлика от мъжете, при тях трите в облеклото липсват не само черният и сивият, но дори кафевият цвят¹². Вероятно това се дължи на факта, че две от трите жени са с царски произход. Това многообразие контрастира с византийските женски монашески портрети от същия период, при които забражданията и мантиите са неизменно черни. Нещо повече – изцяло черни са всички видими части от облеклото при императорската дъщеря Мария-Деспина Палеологина/монахиня Мелания (1315–1320/1 г.) от мозайка в манастира Хора и Теодора Синадина/монахиня Теодула и дъщеря ѝ Ефросина от типика на константинополския манастир „Св. Богородица“ (Lincoln College gr. 35, f. 11r)¹³. В друга миниатюра от типика (f. 12r) е представена цялата група монахини от манастира. Отново всички са изцяло в черно, с изключение на две забрадени в светъл цвят жени, вероятно послушнички¹⁴. Две изображения в гробниците на манастира Хора все пак включват цветни дрехи – мозаичният портрет на монахиня Евгения в гробница D и фреската с монахиня Атанасия в гробница E. При първата изпод черната мантия и качулка се подават син аналав и убито-червена риза (**Обр. 5**), а при втората черно е само покривалото за глава, докато мантията е червеникавокафява, а ризата – охрова. Петя Крушева в специална статия, посветена на монахините през Средновековието (**Крушева 2017, 36**), цитира свидетелства, че до X–XI в. византийските такива са имали право да носят цветни дрехи, а аристократките измежду тях – да запазят и част от отличителните белези на потеклото си¹⁵. Тази практика

¹² Облеклото на ктиторката от Ивановските скални църкви е дотолкова пъстро, че и Асен Василиев, и Венера Наследникова (**Наследникова 1974, 26–27**) я считат за светско лице. Асен Василиев описва дрехите ѝ така: „...Тази забрадка изглежда, че е била неразделна част от самата мантия, която е затворена на гърдите и се обличала презглава. Нейният основен цвят, както и този на забрадката, е охров, и върху него е била нанесена зеленикава багра, сега почти изпаднала. Подплатата на мантията е охрово-оранжева. Ръбовете ѝ са обточени с широки червени кантове. Долната дреха, с която е облечена жената, е светлосиня – гънките ѝ са набелязани с тъмни черти“ (**Василиев 1960, 35–36, обр. 13**).

¹³ Не е съвсем коректно да се правят паралели между миниатюра и портрет в естествен размер. Логично е във втория случай художникът да включи много повече детайли и да се стреми да разнообрази големите цветни обеми. Но в случая с Lincoln College малкият формат не е попречил на детайлността, както се вижда при портретите на незамонашените роднини на Теодула.

¹⁴ Това еднакво изобразяване прави впечатление и при миниатюрата с Константинополския събор от сборника с теологични съчинения на Йоан VI Кантакузин (управлявал 1347–1354) (Ms. grec 1242, fol. 5v). Всички монаси на събора за изобразени в еднакви чернокафяви дрехи.

¹⁵ Интересно е и завещанието на аристократката Кали Бакуриани от 1098 г., в което тя дарява свои бивши робини-монахини с части от гардероба си. За някои от дрехите е изрично уточнено, че са монашески, но не и за други – „на монахинята Елена... кожената си горна дреха с нартековидни орнаменти, дрехата от сурова коприна и коноп, а от калугерските ми

явно е почти изоставена във Византия, но не и в България през XIII–XIV в., като това явно е локална особеност¹⁶.

Друга интересна особеност са забражданията на знатните монахини. И трите вече споменати българки имат еднакъв тип забраждания – шапка, наподобяваща обърнат пресечен конус, облечена в плат, който покрива изцяло косата, шията и раменете. Подобна шапка носи и монахиня Евгения от гробница D в манастира Хора. Тази шапка доста точно повтаря силуета на българската болярска късносредновековна женска шапка (**Обр. 6А**). Вероятно при встъпването си в монашески сан благородничките са сваляли украшенията от обичайните си забраждания и са ги драпирали в подходящи тъмни цветове. Така общата форма и силует на украсата за глава са оставали непроменени. В подкрепа на тази теза могат да се посочат две византийски разновидности на забраждания на монахини, които имат точни аналози в гражданското облекло. Едното представлява ниска плоска шапка, каквато е изобразена във вече споменатия типик Lincoln College при повечето монахини от сестринството на манастира (**Hennessy 2007**, 100), на надгробната плоча на замонашената Мария Палеологина (**Brooks 2014**, 324–325, fig. 5), а измежду светските ктиторки – при Мария Синадина от стенопис във Верия и Ана Цимиски от Булгарели (**Обр. 6В**). Второто е обикновеното тестилно забраждане с подбрадник. В манастира Хора то е представено в бял и в черен цвят съответно при съпругата на великия конетабъл Торникий и при монахиня Атанасия (**Обр. 6С**). Още един вид шапка – със заоблена форма, – е нарисуван на монашеските портрети на сръбската кралица Елена (Ангелина) Анжуйска от Грачаница и византийската принцеса Мария-Деспина Палеологина от манастира Хора. Не съм открила негови цивилни аналози, но самото му наличие само потвърждава, че през разглеждания период във византийския свят не е имало утвърдено специално покривало за глава за монахините.

Свещеници и йеромонаси

Елементите от облеклото на средновековните източноправославни свещеници и епископи са подробно разглеждани (**Woodfin 2012**, 3–47; **Чокоев 2013**, 27–32). В първата половина на XV в. презвитерският (свещенически) орнат се състои от стихар (риза), епитрахил (дълга лента, която се слага на врата при служба), пояс, наръкавници и фелон (наметало – кръгло парче плат от вълна, с отвор в средата). Най-важната част от свещеническото облекло е епитрахилът, без който не може да се извършва служба (**Carr 2004**,

дрехи – едно наметало и един плащ от най-хубавите.... На моята послушничка – дрехата си от плътна тъмнозелена коприна...“ (**ГИБИ 1968**, 74–75).

¹⁶ Цветни са например и дрехите на монахиня Кириаки от църквата „Св. Теодор“ в Ано Пула (1265–1270), идентификация и снимка – **Adashinskaya 2018**, 209, fig. 7).

184; **Чокоев 2013**, 28 – 29)¹⁷. Той се носи изглежда и от йеромонаси, както се потвърждава от монограма на Доситей върху запазен византийски епитрахил от XIV в. (**Woodfin, 2012**, 71 – 72)¹⁸. В допълнение, отличените прото-презвитери и архимандрити носят и набедреник, а епископите – набедреник и омофор. Както се вижда от портретите на епископи от VI и VII в.¹⁹, стихарът и фелонът са наследени на практика без изменения от ранновизантийския период. От същия период е в употреба и епитрахилът²⁰, който обаче минава през повече форми на развитие и украса (**Чокоев 2013**, 115 – 117). Наръкавниците, които прибират широките ръкави на стихара, навлизат в употреба през X – XI в.

В този си вид комплектът е напълно оформен през XIII в., когато с него е изобразен „Йоан, монах и свещеник“ на византийска икона със Св. Георги от Синай (**Ševčenko 1994**, 159) (**Обр. 7**). Дрехите на Йоан са бели, а на главата си носи черна шапка, покриваща и тила. Измежду българските портрети има изображение на свещеник с такъв орнат в църквата в Калотина от 1331 – 1337 г. (**Василиев 1960**, 44, обр. 20) (**Обр. 8**). В облеклото му са различни всички изброени елементи, освен поясът, който би трябвало да е скрит под фелона (**Обр. 9**). Главата е непокрита, но косата е прибрана и не може да се съди за дължината ѝ. Облеклото е бяло или белезникаво, с изключение на кафявия украсен епитрахил. В бяло са изобразени също неизвестен сръбски свещеник в църквата Св. Никола в Раматия (1392 – 1393 г.), чиято дълга коса е сплетена на плитка, и Георги Медоша от църквата „Св. Богородица“ в Каран (1332 – 1337 или 1337 – 1342)²¹ (**Обр. 10**). И тримата посочени свещеници са с къси, добре оформени бради. Възможно е черната шапка на Йоан да се дължи на факта, че е монах, но няма достатъчно информация за подкрепа на такова предположение. Украсата на костюма е съсредоточена в епитрахила и наръкавниците. Запазените византийски образци на такива свидетелстват, че в тях се влагат най-скъпите материали – коприна, златна и сребърна сърма, дори бисерна бродерия (**Woodfin 2004**, 299, fig. 10.7; 307 – 309, № 183, 184) (**Обр. 11**).

¹⁷ „... it symbolizes the divine grace through which a priest performs the sacraments, as well as the “yoke of Christ”, that he has taken upon himself” (**Carr 2004**, 184).

¹⁸ Съществува обаче и фреската с йеромонах Игнатий Калотетос в църквата „Христос Спасител“ във Верия/Бер от 1314/5 г., на която той е облечен като обикновен монах, с изключение на светлите цветове – риза, кукул и аналав в различни нюанси на синьото и кафява мантия. Вероятно става дума за облекло за различни случаи, както ще стане дума и по-надолу.

¹⁹ Виж например за VI в. – портретът на Максимиан в базиликата Сан Витале, на Еклесий, Север, Урсус и Урсцин от Сан Аполинаре в Равена; VII в. – епископ от базиликата Св. Димитър в Солун.

²⁰ А. J. Butler (**Butler 2009**, 129 – 135) счита епитрахила за вече утвърдена свещеническа инсингия по времето на основаването на Коптската църква.

²¹ Идентификация и снимка при **Adashinskaya 2018**, 201, fig. 1.

Съществува и друг тип свещеническо облекло, засвидетелствано при два български портрета – на игумен Даниил в Карлуково²² и на неизвестен от Долна Каменица²³ (Обр. 12). За разлика от този в Калотина, те са облечени в тъмни тонове и главите им са покрити според описанията съответно с „калимавка“ и „калугерска шапка“. (Като „камилавка“ е определено и покривалото за глава на неизвестния монах от Станичене.) Наметалата им са отворени отпред, което изключва да са фелон, но поради липсата на големи парчета от мазилката не може да се каже дали е изобразен епитрахил. Вероятно това са дрехите, които свещениците носят при великопостни и заупокойни служби²⁴, или става дума за специфично облекло за игумени и йеромонаси.

В отделна категория следва да се разгледа миниатюрата с поп Добрейшо от евангелие от XIII в., на която преписвачът/поръчителят на ръкописа (въпросът е спорен) е изобразен в синьозелена дреха и с бяла кърпа, преметната през ръката. Както дрехите, така и прическата го отличават от всички гореизброени портрети. Нетипичното голобрадо лице и шапката (тонзура?) на главата са причина някои изследователи да го обявят за бенедиктински духовник (Стефанов 2001, 350)²⁵. Изключително подробен анализ на миниатюрата и различните теории за нея са дадени от Елисавета Мусакова, без да се даде окончателно становище (Мусакова 2014).

Епископи и патриарси

Епископският източноправославен орнат, както вече бе отбелязано, съдържа всички елементи на презвитерския, заедно с набедренник и омофор (Обр. 13).

Епископският стихар, за разлика от свещеническия, е украсен подобно на античните туники с ивици по цялата си дължина и по ръкавите (Woodfin 2012, 15). Фелонът, първоначално едноцветен (съдейки по изображенията – в бяло, кафяво, охра и зеленикаво), търпи развитие. През XII – XIV век за някои епископи като специална привилегия той е нашит с кръстове и се

²² Описано като „свещеник в тъмночервено расо и зеленикаво-черна мантия. Запазено е лявото рамо, част от торса и двете ръце, протегнати надясно (наляво за зрителя) в жест на молба или застъпничество, както и част от калимавка и бяла брада.“ (Мавроудинова 1985, 59).

²³ „...единият (от двойката духовници – бел. моя) е великосхимник, съдейки се по черните одежди и островърхата качулка (кукул), а другият с тъмнолилаво расо и черна калугерска шапка е свещеник.“ (Бърнард 2008, 38).

²⁴ Сведенията за тъмни литургични одежди, носени при определен вид служби, са цитирани при (Чокоев 2013, 102), във връзка с евентуалното носене на изследвания от него епитрахил по два възможни начина.

²⁵ На тази статия ми обърна внимание гл. ас. д-р Николай Хрисимов, за което му изказвам благодарност.

нарича полиставрион²⁶. Набедреникът е четириъгълно парче плат, което се закача в едния си край за пояса, и навлиза в архиерейските одежди през IX в. Първоначално той представлява кърпа за лична хигиена, впоследствие престава да бъде функционален (**Чокоев 2013**, 31–32); запазените екземпляри от XIV в. са ромбовидни, богато бродирани и украсени с пискюли в трите ъгъла (**Woodfin 2004**, 304–305, № 180, 181; **Woodfin 2012**, 75, fig. 2.14). Омофорът е широка бяла вълнена лента, произхождаща от античния палий (palium), украсена с издължени кръстове, която се носи върху фелона и впоследствие върху сакоса. През късното средновековие той се разширява и удължава, а кръстовете по него стават повече на брой и по-масивни, като цветовете им са черен, червен или син. Както и при свещениците, украсата на облеклото е съсредоточена най-вече върху епитрахила, наръкавниците и набедреника, които са копринени, богато бродирани със сърма и украсени с изображения на светци и евангелски композиции²⁷. Тук информацията от изображения се застъпва с тази от запазените византийски образци (**Woodfin 2004**; **Чокоев 2013**).

Количествено и качествено тази украса не отстъпва на украсата в облеклото на светската аристокрация от същия период. Като завършек на процеса на визуалното приравняване на двете власти (духовна и светска), в края на XII в. една от официалните императорски одежди, сакосът, преминава в употреба сред патриарсите и епископите на автокефални църкви²⁸. Дрехата замества полиставриона, защото се носи върху стихара и под омофора, и с това епископският костюм загубва отчасти античната си визия (**Обр. 14**).

В интересуваният ни период промените в епископския орнат могат да бъдат проследени визуално при портретите на сръбските архиепископи. Св. Сава Сръбски (Растко Неманич) е първият сръбски архиепископ и изключително популярен сръбски светец, чиито култ вероятно възниква в България непосредствено след смъртта му през 1236 г. (**Павлов 2002**). Най-ранното му изображение, правено или приживе (**Adashinskaya 2009**, 29) или непосредствено след смъртта му (**Окунев 1930**, 76–77) и отразяващо реални портретни характеристики, е в манастира в Милешево. На него той носи стихар с червени ивици (потами), епитрахил, набедреник, наръкавници, полиставрион с черни кръстове и омофор с червени такива (**Обр. 15**).

²⁶ Warren T. Woodfin (**Woodfin 2012**, 15), отнася навлизането на полиставриона след XI в. Иван Чокоев (**Чокоев 2013**, 72) цитира сведение от XII в., че тази одежда е твърдо запазена само за константинополския патриарх, а през XV в. вече се свързва с всички митрополити.

²⁷ При това литургичните одежди на митрополит от голям град и епископ на селски район не се различават като качество на изпълнение, тъй като по отношение на богослужението епископите имат еднаква власт и задължения (**Чокоев 2013**, 204–208).

²⁸ Според (**Woodfin 2004**, 297) сакосът се споменава за първи път от Теодор Валсамон (ок. 1170–1195), заедно с полиставриона като одежда единствено за патриарха.

По подобен начин е изобразен и в църквата Св. Апостоли в Патриаршията в Печ, на фреска от 1260 г. (Marković, Vojvodić 2017, 96)²⁹. На повечето негови изображения след 1310 година Сава вече е представен със саκος, в съответствие с новите византийски тенденции за литургично облекло (Adashinskaya 2009, 34).

Запазени са два патриаршески сакоса от XIV в., изработени във Византия – „Ватиканският“ саκος и Малкият саκος на Фотий³⁰ (Обр. 14D, Обр. 16). Те представляват широки дрехи с къси ръкави, срязани изцяло под мишниците и закопчавани с копчета. И двата са изработени от тъмносиня коприна, богато извезани със сребърна и позлатена нишка, а украсата им съдържа молитвени текстове и многофигурни сцени от Библията и ранната история на християнството. В подобен тъмносин или черен саκος с богата златиста орнаментална украса е изобразен сръбският архиепископ Никодим в църквата „Св. Димитър“ в Печката патриаршия³¹ (Обр. 17). В употреба обаче е имало и по-малко пищен вариант на тази дреха, който може да бъде видян на портретите на епископите Сава III (1309–1316) в Жича и Данило II (1324–1337) – на два различни портрета в Печ. Основната шарка на този модел повтаря напълно шарката на полиставриона – черни или кафяви кръстове на бял фон, а всички ръбове са оформени с пищни златосърмени ширити. Освен това, в поне част от случаите той не е срязан под мишниците. При портрета на Сава III на фреска с празнична богородична процесия от църквата „Св. Спас“ в Жича³² ширитите оформят отвор за ръката и цепка долу, без закопчаване (Обр. 14C, Обр. 18). И кройката, и шарката показват, че този вариант е по-старият. Античният саκος, с който първоначално е изобразяван Христос на кръста, представлява чувал с дупки, изрязани за главата и ръцете. Вариантът с широки ръкави представлява облагородена форма, въведена във византийския императорски двор (Dawson 2016, 306–307).

Предвид близката съдба на сръбската и българската православни църкви през XIII–XIV в. и тесните връзки между тях, логично е да се предположи паралелното развитие в одеянията на висшето духовенство³³. Все пак,

²⁹ Основната разлика е (освен в доста различното лице и прическа), е, че кръстовете на омофора са черни.

³⁰ Описани подробно у Woodfin 2004, № 177, 178. От „малкия“ саκος е оригинална само централната част на торса.

³¹ Вж. идентификацията в Marković, Vojvodić 2017, 102–103. Кръстовете по омофора и потамите по стихара на архиепископа са сини, също както на патриарха от Ms. grec 1242, fol. 5v. Прави впечатление и разликата с облеклото на свети Сава, чиито саκος е бял и украсен с кръстове.

³² Идентификация у Радојчић 1996, 34. Фигурите с бели шапки зад гърба на епископа са обявени за духовници. Според друго определение обаче те са псалтове (Parani 2003, 75).

³³ В житието на св. Сава специално се отбелязва, че той дарил българската патриаршия със свещенически одежди (Павлов 2002). Скъпите литургични дрехи и тъкани, произведени във Византия, са били дарявани на духовната аристокрация в други държави. Вече

на изображението със смъртта на Иван Асен IV в Манасиевата хроника (1335 – 1345) търновският патриарх е изобразен с полиставрион вместо със сакос³⁴ (**Обр. 19**). По същия начин, обаче, е изобразен византийският патриарх на миниатюрата с Константинополския събор в сборника с теологични съчинения на Йоан Кантакузин (Ms. grec 1242, fol. 5v от 1370 – 1375 г.) (**Обр. 20**) (**Lowden 2004**, 286)³⁵, следователно двата вида дрехи са се ползвали успоредно. Липсата на други портрети на висши български духовници не позволява по-детайлно разглеждане на темата.

През един кратък отрязък от разглеждания период в България частично е бил в употреба и друг вид архиерейски орнат. Става дума за времето на унията с Римокатолическата църква, сключена през 1204 г. и продължила до към 1235 г. От запазената кореспонденция на папа Инокентий III става ясно, че по повод помазването на архиепископ Василий за примас, последният бил обдарен първо с „палиум, сиреч знака за пълнота на първосвещеническата длъжност“, а впоследствие и с други инсигнии – „първосвещенически атрибути, калиги и сандали, амиктус и алба, цингулум и сукцинкториум, орариум, и манипулум, туника и далматика, хиротека и пръстен, планета и митра.“ (**ЛИБИ 1965**, 313, 334)³⁶. Палиум получили и някои други архиепископи, но папата изрично уточнява, че само римският първосвещеник си служи с него винаги и навсякъде при празничните литургии (**ЛИБИ 1965**, 340 – 343). Палиумът всъщност е западният аналог на омофора, с който имат един и същ произход. Представлява яка, от която по гърдите и по гърба се спуска

споменатият Малък сакос на Фотий е подарък във връзка с канонизирането на митрополит Петър Московски през 1339 г., като самият нов светец е избродиран върху него, редом с други велики йерарси (**Woodfin 2004**, 302). Най-древната запазена византийска литургична плащаница – Охридската – е подарък от император Андроник II Палеолог (1282 – 1328) на българския архиепископ Григорий, негов приятел и съмишленик, участник в политическия и духовен живот на Константинопол в началото на XIV в. (**Бойчева 2005**, 17 – 19).

³⁴ Подробно за портрета на този патриарх вж. при (**Чокоев 2007**).

³⁵ Изобразени са четирима епископи в полиставриони, идентифицирани в каталога като Калистос I от Константинопол, Филотей Кокинос от Хераклея, Григорий Паламас от Тесалоника и Арсений от Кизик. Патриархът, Калистос I и неговия приемник Филотей се отличават по омофорите със сини кръстове и сините потами на стихарите. В каталога дрехите им са отбелязани като сакоси, но набирането им пред гърдите е типично за фелона и полиставриона. Другата особеност са еднаквите черни шапки на четиримата.

³⁶ В бележката към изброените инсигнии се дава и късо описание на някои от тях: „caligae (вид високи чорапи), sandalia (епископски обувки), amictus (наметало, което обхваща шията и пада около раменете), alba или casula (бяла с тесни ръкави туника, достигаща до стъпалата, в кръста препасана с cingulum – пояс), succinctorium (пояс около чреслата, вид гащи), orarium или stola (наричан на изток епатрахил), manipulus sudarium (копринено или полукопринено продълговато платно, носено на лявото рамо или в лявата ръка), туника и далматика (носени от епископите под planeta), chirotheca (носена от епископите при литургия – църковни одежди), anulus (пръстен), planeta или casula (представляваща широк кръг с отвор за шията, която се поставя над туниката и далматиката), mitra – епископска двувърха корона“.

ивица, широка три-четири пръста, украсена с шест черни кръста (ЛИБИ 1965, 313, бел. 1)³⁷. Как е изглеждала съвкупността от римо-католическите инсигнии през XIII в. ни дават представа два портрета на самия Инокентий в пещерата Сакро Спеко в абатството Субиако (**Обр. 21**). Въпреки данните, че унията с Рим оставя забележими следи както във формата, така и в съдържанието на българския църковен живот чак до XV в. (**Стефанов 2001**), няма причина да се смята, че западните инсигнии са останали в употреба след прекратяването ѝ или че са повлияли по някакъв начин на облеклото на българските епископи.

Облеклото на българското средновековно духовенство следва общите тенденции на източноправославния свят, задавани от Константинопол. Може да се говори за известни разлики в облеклото на монасите и особено на монахините, което е по-богато и цветно от византийското, но съставните елементи и модели са общи. Облеклото на свещениците и висшия клир трудно подлежи на анализ поради малкото налични портрети. Натрупването на информация по темата може би ще осветли този интересен въпрос в бъдеще.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

Андреев, Лазаров, Павлов 2012: Й. Андреев, И. Лазаров, П. Павлов. Кой кой е Средновековна България. Трето допълнено и основно преработено издание. София, 2012./Y. Andreev, I. Lazarov, P. Pavlov. Koy koy e v Srednovekovna Bulgaria. Treto dopalнено i osnovno preraboteno izdanie. Sofia, 2012.

Аризанова 2015: С. Аризанова. Облеклото на средновековните български монаси. – ИПр, LXXI, 5–6, 2015, 42–53./S. Arizanova. Oblekloto na srednovekovnite balgarski monasi. – IPr, LXXI, 5–6, 2015, 42–53.

Бойчева 2005: Ю. Бойчева. Функционални и иконографски особености на плащаницата през XIV–XV в. Византийски плащаници в България. – Проблеми на изкуството, 2005, 4, 15–26./Yu. Boycheva. Funktsionalni i ikonografski osobenosti na plashtanitsata prez XIV–XV v. Vizantiyski plashtanitsi v Bulgaria. – Problemi naizkustvoto, 2005, 4, 15–26.

Бърнард 2008: Т. Бърнард. Църквата „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица (XIV в.). София, 2008./T. Barnard. Tsarkvata „Sv. Bogoroditsa“ v s. Dolna Kamenitsa (XIV v.). Sofia, 2008.

Василиев 1960: А. Василиев. Ктиторски портрети. София, 1960./A. Vasiliev. Ktitorski portreti. Sofia, 1960.

³⁷ На вече споменатите портрети на епископи от Равена (VII в.) се вижда общият първообраз на източния омофор и западния палиум – античният палиум.

ГИБИ 1968: ГИБИ. Т. VII. София, 1968./GIBI. T. VII. Sofia, 1968.

Гошев 1932: И. Гошев. Облеклото на старобългарските монаси. – Известия на Народния етнографски музей, X–XI, 1932, 40–72./I. Goshev. Oblekloto na starobalgarskite monasi. – Izvestia na Narodnia etnografski muzey, X–XI, 1932, 40–72.

Дуйчев 1962: И. Дуйчев. Миниатюрите на Манасиевата летопис. София, 1962. /I. Duychev Miniatyurite na Manasievata letopis. Sofia, 1962.

Дуйчев 1990: И. Дуйчев. Рилският светец и неговата обител. София, 1990./I. Duychev. Rilskiyat svetets i negovata obitel. Sofia, 1990.

Зухла 1999: Б. Р. Зухла. Дионисий Ареопагит – датировка, автентичност, съчинения, значимост. Превод от немски Георги Каприев – Култура, бр. 18, 07.05.1999. /B. R. Zuhla. Dionisij Areopagit – datirovka, avtentichnost, sachinenia, znachimost. Prevod ot nemski Georgi Kapriev – Kultura, br. 18, 07.05.1999 – https://www.kultura.bg/media/my_html/2078/x_zuhla.htm (06.05.2018).

Инкова 1979: В. Инкова. Калояновото погребение. Техничко-лабораторни изследвания. София, 1979./V. Inkova. Kaloyanovoto pogrebenie. Tehniko-laboratorni izsledvania. Sofia, 1979.

Крушева 2017: П. Крушева. Монахинята в българското средновековие – между греха и светостта. – Времена, 13/2017./P. Krusheva. Monahinyata v balgarskoto srednovekovie – mezhdu greha i svetostta. – Vremena, 13/2017. – <http://www.istorianasveta.eu/index.php/ct-menu-item-23.html> (25.03.2018).

ЛИБИ 1965: ЛИБИ. Т. III. София, 1965./LIBI. T. III. Sofia, 1965.

Мавродинова 1985: Л. Мавродинова. Скалните скитове при Карлуково. София, 1985. /L. Mavrodinova. Skalnite skitove pri Karlukovo. Sofia, 1985.

Манова 1962: Ек. Манова. Видове средновековни облекла според стенописите от XIII–XIV в. в Югозападна България. – Известия на Етнографския институт и музей, V, 1962, 5–69./Ek. Manova. Vidove srednovekovni oblekla spored stenopisite ot XIII–XIV v. v Yugozapadna Bulgaria. – Izvestia na Etnografskia institut i muzey, V, 1962, 5–69.

Мусакова 2014: Е. Мусакова. Изследователят читател на Добрейшовото евангелие. – Littera et lingua. Електронно списание за хуманитаристика, 3, 2014./E. Musakova. Izsledovatelyat chitatel na Dobreyshovoto evangelie. – Littera et lingua. Elektronno spisanie za humanitaristika, 3, 2014.– http://www.slav.uni-sofia.bg/naum/lilijournal/2014/11/3/mousakovae#footnote ref2_37026an (16.05.2018).

Наследникова 1974: В. Наследникова. История на българския костюм. София, 1974./V. Naslednikova. Istorija na balgarskia kostyum. Sofia, 1974.

Окунев 1930: Н. Л. Окунев. Портреты королев-ктиторовъ въ сербской церковной живописи. – BSl, II, 1930, 371–399./N. L. Okunev. Portrety korolei-ktitorovie vie serbskoi tserkovnoi zhivopisi. – BSl, II, 1930, 371–399.

Павлов 2002: Пл. Павлов. Архиепископ Сава Неманич, цар Иван Асен II и българо-сръбските църковни връзки през XIII – XIV в. – В: Юбилеен сборник в чест на проф. Димитър Овчаров. В. Търново, 2002, 131 – 138./Pl. Pavlov. Arhiepiskop Sava Nemanich, tsar Ivan Asen II i balgaro-srabskite tsarkovni vrazki prez XIII – XIV v. – V: Yubileen sbornik v chest na prof. Dimitar Ovcharov. V. Tarnovo, 2002, 131 – 138. (= <https://www.rastko.rs/rastko-bg/istorija/ppavlov-svsava.php>) (25.05.2018).

Радојчић 1996: С. Радојчић. Портрети српских владара у средњем веку. Београд, 1996.³⁸/S. Radojčić. Portreti srpskih vladara u srednjem veku. Beograd, 1996.

Стефанов 2001: П. Стефанов. Нов поглед към унията между Българската и Римската църква през XIII век. – Преславска книжовна школа. т. V. Изследвания в чест на проф. д-р ист. н. Тотю Тотев. Отг. ред. В. Гюзелев и Хр. Трендафилов. София, 2001, 343 – 352./P. Stefanov. Nov pogled kam uniyata mezhdur Balgarskata i Rimskata tsarkva prez XIII vek. – Preslavska knizhovna shkola. t. V. Izsledvania v chest na prof. d-r ist. n. Totyu Totev. Otg. red. V. Gyuzelev i Hr. Trendafilov. Sofia, 2001, 343 – 352.

Чифлянов 1996: Б. Чифлянов. Литургика. София, 1996./B. Chiflyanov. Liturgika. Sofia, 1996.

Чокоев 2007: И. Чокоев. Богослужебните одежди на българския патриарх в средата на XIV век (По миниатюра № 2 от Ватиканския препис на Манасиевата хроника). В: – Търновска книжовна школа. т. 8 (VIII международен симпозиум, В. Търново, 14 – 16 октомври 2004 г.) Св. Евтимий Търновски, патриарх Търновски, и неговата духовна мисия в Европа. В. Търново, 2007, 569 – 580./I. Chokoev. Bogoslužebnite odezhdni na balgarskia patriarh v sredata na XIV vek (Po miniatyura № 2 ot Vatikanskia prepis na Manasievata hronika). – V: Tarnovska knizhovna shkola. t. 8 (VIII mezhdunaroden simpozium, V. Tarnovo, 14 – 16 oktombri 2004 g.) Sv. Evtimiy Tarnovski, patriarh Tarnovski, i negovata duhovna misia v Evropa. V. Tarnovo, 2007, 569 – 580.

Чокоев 2008: И. Чокоев. Археологически данни за монашеско облекло от „Болярската църква“ в Плиска. – В: Християнската култура в Средновековна България. Материали от Националната научна конференция. Шумен 2 – 4 май 2007 г., по случай 1100 г. от смъртта на Св. Княз Борис-Михаил (ок. 835 – 907 г.). В. Търново, 2008, 289 – 299./I. Chokoev. Arheologicheski dannii za monashesko obleklo ot „Bolyarskata tsarkva“ v Pliska. – V: Hristiyanskata kultura v Srednovekovna Bulgaria. Materiali ot Natsionalnata nauchna konferentsia. Shumen 2 – 4 may 2007 g., po sluchay 1100 g. ot smartta na Sv. Knyaz Boris-Mihail (ok. 835 – 907 g.). V. Tarnovo, 2008, 289 – 299.

Чокоев 2013: И. Чокоев. Архиерейски литургични одежди от средновизантийския период: идентификация на археологически текстил от Кърджали. Велико Търново, 2013./I. Chokoev. Arhiereyski liturgichni odezhdni ot srednovizantiyskia period: identifikatsia na arheologicheski tekstil ot Kardzhali. Veliko Tarnovo, 2013.

Adashinskaya 2009: A. Adashinskaya. The joint cult of St. Simeon and St. Sava under Milutin. The monastic aspect. MA Thesis in Medieval Studies. Budapest, 2009.

Adashinskaya 2018: A. Adashinskaya. Founders or donors? Images and inscriptions of supplicants in later Byzantium and medieval Serbia. – *Niš & Byzantium*, XVI, 2018, 195 – 220.

Angold 2006: *The Cambridge History of Christianity: Volume 5, Eastern Christianity*. Edited by Michael Angold. Cambridge University Press, 2006.

Brooks 2014: S. Brooks. Women`s authority in death: The patronage of aristocratic laywomen in Late Byzantium. – In: *Female Founders in Byzantium and Beyond*, Edited by Lioba Theis, Margaret Mullett and Michael Grünbart with Galina Fingarova and Matthew Savage, Wien-Köln-Weimar, 2014, 317 – 322. – <https://fedora.e-book.fwf.ac.at/fedora/get/o:438/bdef:Content/get> (09.12.2018).

Butler 2009: A.J. Butler. *The Ancient Coptic Churches of Egypt* [vol. 2], Lulu.com, 2009. Reproduction of 1884 Edition. – <https://books.google.bg/books?id=IiPHAgAAQBAJ&pg=PA131&lpg=PA131&dq=epitrachelion+origin&source=bl&ots=qokpnJPgsM&sig=T6fd9aafZ4qo5dCLJr5F7vUt9Wc&hl=bg&sa=X&ved=0ahUKEwjD2sryjp7bAhWsIJoKHQpOCN8Q6AEIaDAM#v=onepage&q=epitrachelion%20origin&f=false> (24.05.2018).

Carr 2004: A.W. Carr. *Images: Expressions of Faith and Power*. – In: *Byzantium: Faith and Power (1261 – 1557)*. Edited by Helen C. Evans. New York, 2004, 143 – 153.

Dawson 2016: T. Dawson. *By the Emperor`s Hand: Military Dress and Court Regalia in the Later Romano-Byzantine Empire*. S. Yorkshire, 2016.

Evans 2004: *Byzantium: Faith and Power (1261 – 1557)*. Edited by Helen C. Evans, New York, 2004. – <https://books.google.bg/books?id=OvCiDQAAQBAJ&pg=PA300&lpg=PA300&dq=14+century+Vatican+sakkos&source=bl&ots=4jocSgREJ0&sig=M62UagrE65gENu54Um6D0ndDFEo&hl=bg&sa=X&ved=0ahUKEwiJ9Im8r4XbAhXBZpoKHQnYC0QQ6AEIRDAK#v=onepage&q&f=false> (15.05.2018).

Hennessy 2007: C. Hennessy. *The Lincoln College Typikon: The Influences of Church and Family*. – In: *Under the Influence. The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*. Brepols, 2007, 97 – 109.

Kakhia 2015: T. P. Kakhia. *Dyes, colours & pigments*. 2015. http://tarek.kakhia.org/books_eng/Dyes_Colors_Pigments.Tarek_Kakhia.pdf (06.05.2018)

Lowden 2004: J. Lowden. *Manuscript Illumination in Byzantium, 1261 – 1557*. – In: *Byzantium: Faith and Power (1261 – 1557)*. Edited by Helen C. Evans, New York, 2004, 259 – 270.

Marković, Vojvodić 2017: M. Marković, D. Vojvodić. *Serbian artistic heritage in Kosovo and Metohija. Identity, significance, vulnerability* (catalogue of the exhibition). Second revised edition, Belgrade, 2017.

Parani 2003: M. Parani. *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)*. Leiden-Boston, Brill, 2003.

Ševčenko 1994: N.P. Ševčenko. *The Representation of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons*. – In: *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. Athina, 1994, 157 – 164. <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltion/article/viewFile/4718/4494.pdf> (17.05.2018).

Woodfin 2004: W. Woodfin. *Liturgical Textiles*. – In: *Byzantium: Faith and Power (1261 – 1557)*. Edited by Helen C. Evans. New York, 2004, 295 – 300.

Woodfin 2012: W. Woodfin. *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, Oxford, 2012. – <https://books.google.bg/books?id=cx3w6nqT1-7cC&pg=PA71&lpg=PA71&dq=epitrachelion+of+the+hieromonk+Dositheos,+Athens&source=bl&ots=ltLfNkzOWH&sig=B21pjwqbgQlGRxff-LjsFbJ1bw&hl=bg&sa=X&ved=0ahUKEwiTnPavwp7bAhXRw6YKHSRaCK8Q6AEILTAB#v=onepage&q=epitrachelion%20of%20the%20hieromonk%20Dositheos%2C%20Athens&f=false> (24.05.2018).