

**БОГОСЛУЖЕБНИТЕ ОДЕЖДИ НА БЪЛГАРСКИЯ ПАТРИАРХ В
СРЕДАТА НА XIV ВЕК
(ПО МИНИАТЮРА № 2 ОТ ВАТИКАНСКИЯ ПРЕПИС НА
МАНАСИЕВАТА ХРОНИКА)**

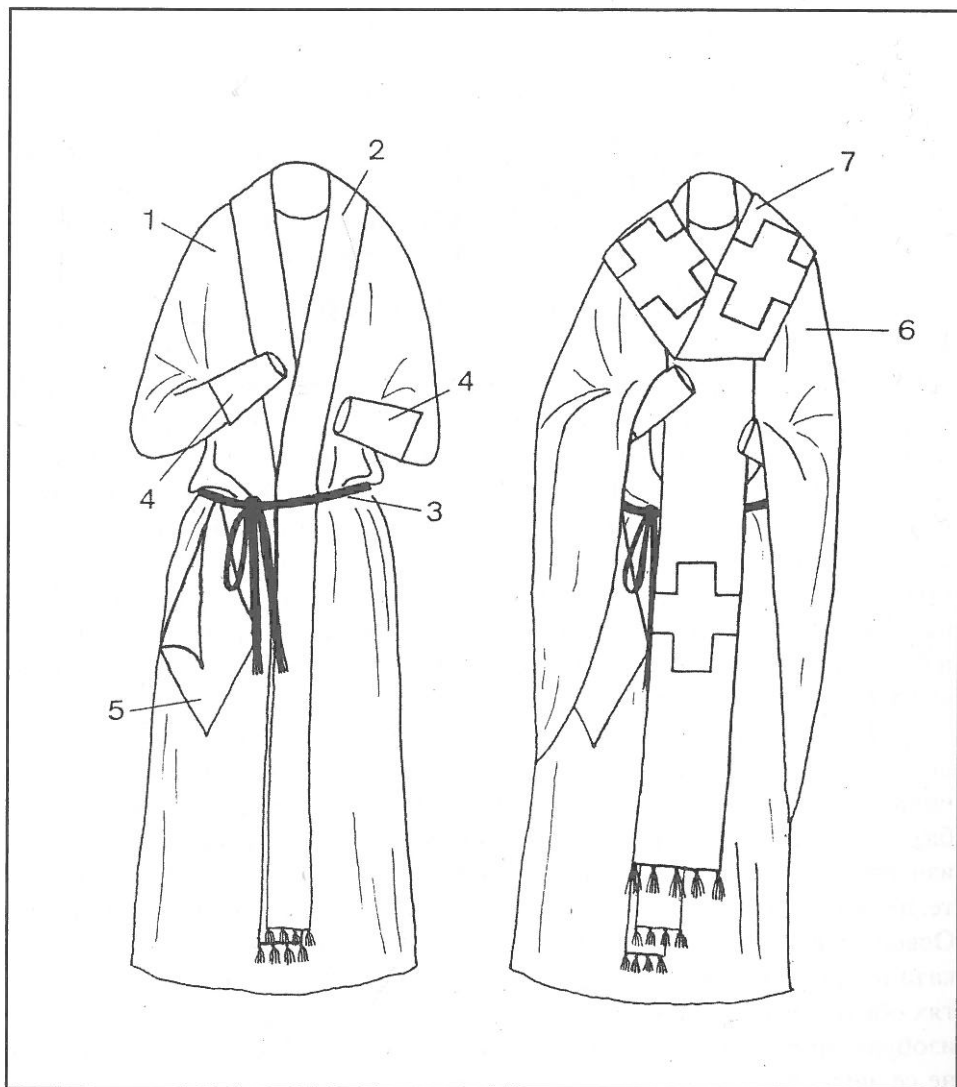
Иван ЧОКОЕВ (Велико Търново)

Проблемът за възникването на богослужебните одежди стои в пряка връзка с този за оформянето на християнския култ в първите векове от разпространението на новата религия. Фр. Винкелман отбелязва, че установилата се след император Август тясна връзка между държава и религия с нейните церемонии, понятия, одежди и празнични календари оказва силно влияние върху оформянето на християнската литургия и представителността на клира¹. Така, в своята основа богослужебните одежди произхождат от късноантичното и ранносредновековното облекло и благодарение на църковната традиция са съхранили много от неговите елементи до ден днешен.

Най-ранните запазени литургични одежди на Балканите, и то отделни части от облеклото, датират от края на XIV—XV век². Тази е причината проучванията на средновековното богослужебно одяние да се базират основно на художествени изображения и писмени извори. И най-изчерпателните текстове обаче, а в случая те не са от най-многословните, не могат да заместят наблюденията при работата с оригиналната вещ. Освен това в средновековните трактати се набляга най-вече на символиката на различните одежди и отделни техни части и украси, а за самите тях обикновено се съди индиректно. Поради сюжета си художествените изображения разкриват само част от облеклото. Някои одежди въобще не се виждат, а други — само в ограничени свои участъци³.

Преди няколко години в средновековната църква „Св. Йоан Продром“ в Кърджали бе открит богат на сърмени текстилни материали гроб. След продължителни изследвания те бяха идентифицирани като останки от почти пълен богослужебен комплект епископски одежди. Стратиграфското изследване на тъканите и съответно реконструкцията на дрехите, освен че дадоха много добра представа за вида на литургичното

облекло през Средновековието, показаха и тяхното разположение върху тялото на преосвещения (обр. 1). Получените данни могат да се използват за по-увереното определяне на представените върху средновековните изображения литургични одежди⁴.

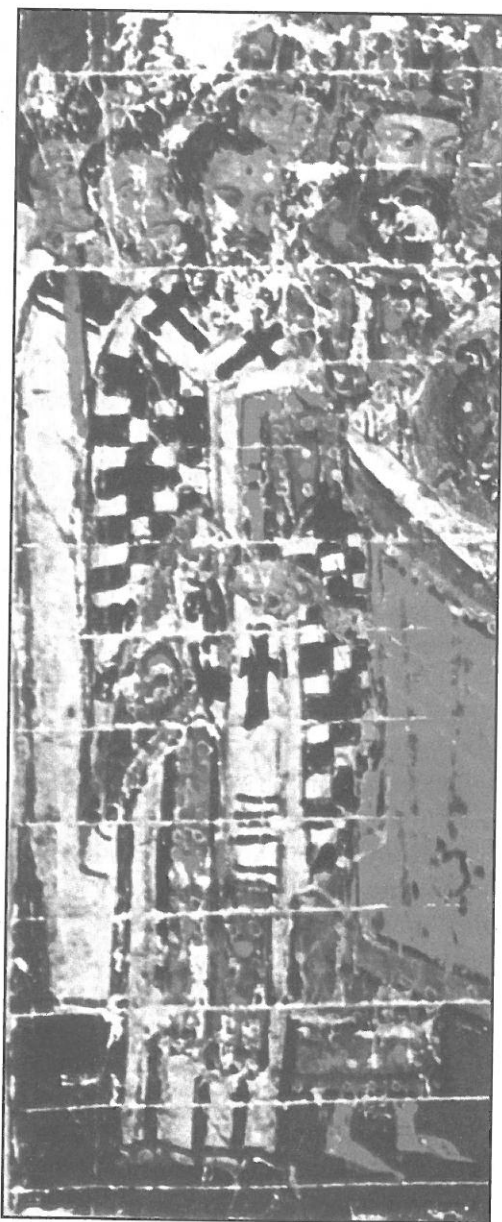


Обр. 1. Разположение на одеждите върху тялото на архиеерея

Наистина днес няма запазени образци от средновековните одеяния на висшия български клир, но за щастие за богослужебното облекло на търновския патриарх през XIV в. можем да съдим по един оригинален

домашен извор — миниатюра № 2 от Ватиканския препис на Манасиевата хроника (обр. 2). Изобразената сцена представя смъртта, по-точно опелото на единия от синовете на цар Иван Александър — Иван Асен. Въз основа на датирането на втората женитба на цар Иван Александър, както и въз основа на вероятната дата на смъртта на Иван Асен изследователите отнасят създаването на ръкописа не по-късно от 1344—1345 година⁵. Преди време Й. Андреев предатри завършването на преписа към есента на 1349 г.⁶ В случая обаче за представеното проучване е по-важно не голямото различие в годините и отнасянето на паметника най-общо към средата на XIV столетие.

Ватиканският препис съдържа 69 миниатюри, които по сюжет се отнасят до библейската и източната история, Троянската война, римската и византийската история, както и до българското минало и съответно българо-византийските отношения (18 бр.). Две трети от миниатюрите са илюстрации към текста на хрониката и се допуска, че техните първообрази трябва да се търсят в загубен днес илюстриран византийски ръкопис. Останалите миниатюри обаче не са свързани с Манасиевата летопис, поради което се предполага, че художникът не ги е намерил в гръцкия манускрипт и следователно те са повече или по-малко негово оригинално дело, като за част от тях той е следвал византийски образци⁷. „Въпреки зависимостта от византийски първообраз и шаблонността в компози-



Обр. 2. Миниатюра № 2 от Ватиканския препис на Манасиевата хроника, детайл (по История на България, т. 3)

ция и детайли, отбелязва Дуйчев, тези миниатюри могат да бъдат използвани в немалка степен и като извор за проучване на българския бит и на българската култура през XIV в.⁴⁸ Според изследователите, художниците са работили в престолния Търнов. Точно миниатюрите с образите на Иван Александър и неговото семейство показват доброто познаване на тази придворна и столична среда⁹. Въпреки че миниатюра № 2, представяща смъртта (опелото) на Иван Асен, иконографски много напомня на тогавашното изобразяване на Успение на св. Богородица¹⁰, в нея се намират твърде ценни реалистични елементи от българската действителност¹¹.

В горната половина от миниатюрата е изобразен укрепен град, който за изследователите без съмнение е столичният Търнов¹². В централната част, отпред, е представен починалият Иван Асен, а около него, опечалените членове на царското семейство. Отляво на мъртвия царски син е изобразена група от няколко духовници, извършващи службата. Най-отпред висш духовник с кадилница в дясната ръка и евангелие в лявата води опелото. Той се определя от изследователите като Търновския патриарх, но тъй като не е посочен изрично, понякога се поставя въпрос¹³. Историците обаче стигат много по-далече, като търсят идентификация на личността му. Според И. Дуйчев, това е или Йоаникий, управлявал след 1337 г., или неговият непосредствен приемник Симеон, споменат през 1346 и 1347—48 г.¹⁴ Поради изтъкнатата по-горе причина — предатирането на ръкописа от есента на 1349 г., Й. Андреев посочва, че това е патриарх Теодосий II¹⁵.

Проучвателите на миниатюрата — Б. Филов, И. Гошев и И. Дуйчев, се спират съвсем накратко и върху облеклото на патриарха, като поправят някои от допуснатите предишни грешки¹⁶. При изясняването на одеждите на този висш български духовник по-долу са взети под внимание и техните мнения.

Солунският митрополит Симеон (+1429 г.), оставил редица църковни творби, в „Разговор за Св. Свещенодействия и църковните тайнства“ описва седем архиерейски богослужбни одежди. По реда на полагане върху тялото те са: стихар, епитрахил, пояс, набедреник, наръкавници, фелон и омофор¹⁷. Презвитерите носят пет одежди: стихар, епитрахил, пояс, наръкавници и фелон, а отличените протопрезвитери и архимандрити — набедреник¹⁸. Определящ за епископите е омофорът, като, разбира се, те слагат и набедреник. През Средновековието в източноправославния свят, по отношение на богослужението, а одеждите са част от него, всички архиереи са имали еднаква власт и задължения. Разликата в наименованието на архиереите — епископи, митрополити, патриарси, не идвала от свещенодействието, а от управленската власт и преимущества, които са имали в църковната организация¹⁹. Разлика оба-

че във външния вид на строго определените одежди се появявала, като обикновено тя е тръгвала от тези на патриарха и се е предавала надолу по йерархията²⁰.

Б. Филов отбелязва, че патриархът, представен на миниатюрата, е облечен в дълга бяла туника с черни вертикални ивици (обр. 2)²¹. И. Гошев го поправя, че в България и Византия най-долната патриаршеска дреха се нарича стихар (στιχάριον)²². Това е основната одежда при богослужението, която представлява дълга до петите риза, с ръкави, достигащи до китките (обр. 1—1). Моделът идва от основната дреха за III—IV в., а и в по-късно време. Симеон Солунски пояснява, че стихарът обикновено е бял²³. Носи се от всички степени свещенослужители — дякони, презвитери и архиереи, но при отделните чинове се наблюдават някои разлики. Като отличителна черта за епископските стихари през Средновековието се смята наличието на потами — тъмни отвесни ленти, каквито наблюдаваме и при разглежданата миниатюра²⁴.

Следващата по ред одежда, полага на върху тялото, е епитрахилът (обр. 1—2). Той е най-важната част от свещеническото облекло. Без него службата е невъзможна. В случая епитрахилът е изобразен както обикновено при художествените паметници — само в долната си част, закрит нагоре от наметалото и припокрит отчасти от омофора. Много добре се виждат обаче двата му края — в миналото той е представлявал дълга сравнително тясна текстилна лента. В тази връзка е важно да се отбележи, че дяконският орар и епитрахилът са едно и също отличие, носено различно. Орарът се поставя на лявото рамо на дякона, а при ръкополагането на свещеника йерархът пренася задния край на орара отпред на гърдите му, т.е. и двата края на епитрахила при йерея са отпред. Всъщност от начина на носене на одеждата идва гръцкото название на одеждата — ἐπιτραχήλιον, от ἐπί — на и ὀ τράχηλος — врат, шия и означава буквално навратник²⁵.

Вижда се, че в случая епитрахилът достига до средата на подбедриците. Запазените екземпляри от края на XIV—XVI в. са дълги около 2700—3100 мм и широки около 110—120 мм ленти²⁶. В ранните изображения той се представя тесен, като става по-широк през XIII век²⁷. След XVIII в. той дотолкова се изменя, че вече представлява една доста широка ивица, с отвор за врата и само симетрично удвоената му украса напомня за произхода му от дългата лента, поставяна на шията. В тази миниатюра отчетливо се наблюдават двата края на епитрахила. В повечето случаи обаче духовниците са представени статично — насреща и тогава епитрахилът се изобразява като една тясна лента. При това вторият край само леко е загатнат, но не винаги. Последното се дължи на факта, че епитрахилът и стихарът задължително се пристягат към тялото с помощта на пояс, като единият край се поставя над другия. В сцените обаче, в които

клирикът извършва някакво действие, двата края на епитрахила видимо се разминават и по този начин се подсилва представеното движение. Последното се наблюдава и при разглежданата миниатюра от Манасиевата хроника, където патриархът е представен 3/4 обърнат към зрителя, води опелото и размахва кадилницата. Проучването на материалите от епископския гроб от XII в., открит в църквата „Св. Йоан Продром“ в Кърджали, показва, че левият край лежи над десния²⁸. Явно такава е била литургичната практика през средните векове, тъй като описаното разположение се наблюдава и при много други художествени паметници от епохата. Същата позиция на двата края добре се забелязва и при въпросната миниатюра: левият лежи малко по-долу и е изписан в цялата си ширина.

Разглежданият епитрахил е представен богато украсен, явно със златна везба, факт, твърде характерен за православната традиция при литургичните тъкани²⁹. Твърде плътна сърмена везба се наблюдава върху стенописи и икони от това време, а най-добре това се констатира върху архиерейски епитрахили — на угровлашкия митрополит Антим от последната четвърт на XIV в. (манастир Тисмана) и на киевския митрополит Фотий, от началото на XV в., изработен във Византия³⁰. В търсене на обяснения за разточителното използване на златото в църковната везба, изследователите отбелязват, че тя е плод на естетическата оценка на неговия цвят и най-вече на уникалната му способност да улавя и отразява, едва ли не да въплътява светлината. Преклонението на средновековните хора пред „блясъка“ на златото е тясно свързано с представата, че най-изисканите материали имат най-висше предназначение³¹. С тези именно аргументи Патриарх Евтимий защитава употребата на изключително скъпите литургични златовезани одежди от нападките на еретиците: „А ние служим ... в свещенически дрехи облечени ... за да направим служението още по-достопочтено“³². Добре очертаните, кръгли червени петна върху епитрахила (обр. 2) трябва да се тълкуват като скъпоценни камъни — такива виждаме и върху царския лорос и по короните. Върху десния край се забелязва групирането на пет камъка в правоъгълник — един голям в средата и други четири по-малки — в ъглите³³. Те маркират Х-образен знак — хризма, често срещана върху свещените одежди. Чрез някои от по-безформените петна обаче художникът вероятно е изобразил червената копринена тъкан, която се използвала като основа за църковното взмо³⁴. Една добра илюстрация в случая е гореспоменатият епитрахил на митрополит Фотий, извезан върху червен атлас³⁵.

Поясът, с който се пристягат стихарът и епитрахилът, не се вижда, но по принцип той не се изобразява при епископи — покрит е от дългия фелон. Пояс бе открит в архиерейския гроб от Кърджали, и то на очакваното място (обр. 1—3)³⁶. Негови точни аналози се оказаха поясите вър-

ху светските дрехи на мъченици от фреските на църквата „Св. Спас“ в Целенджиха, Грузия, датирани в края на XIV век³⁷. С подобен пояс е показана св. Богородица, а и други светици в художествените произведения за дълъг времеви период от втората половина на IX в. до Късното средновековие³⁸. За този вид на богослужебния пояс, който откриваме и при обикновеното нелитургично облекло, са важни тълкуванията на Симеон Солунски от началото на XV в., според когото поясът изобразява лентиона, с който се препасал Христос на Тайната вечеря, за да умие нозете на учениците си³⁹. От приведените факти с голяма вероятност можем да предположим, че и поясът на търновския патриарх е представлявал тясна платнена лента.

Около китката на дясната ръка на патриарха от проучваната миниатюра е изобразен наръкавник (обр. 1—4). Наръкавниците са с форма на равнобедрен трапец. Поставят се над ръкавите на стихара и краищата им се събират посредством илици и върви. Наръкавниците, подобно на пояса, също спомагат за по-свободното свещенослужене. За първи път наръкавници се споменават в средата на XI в.⁴⁰, но по всичко изглежда, че много преди това се утвърждават като елемент от литургичните одежди. Наръкавници са носили византийските дворцови служители и вероятно източната църква ги заимства от тях, западните свещеници обаче не носят наръкавници⁴¹. И за изображения в злато наръкавник от миниатюрата, подобно на епитрахила, може да се каже, че е представена твърде плътна сърмена бродерия. По подобен начин — наситени със златна или жълта боя, са показани наръкавниците върху живописата от епохата. За сърмената везба на Балканите е твърде характерно, че във вековете златото започва да заема все по-голяма част от площта на бродираните църковни тъкани⁴². Така при наръкавниците от XVI в. сърмата в повечето случаи почти изцяло е заела тяхната повърхност⁴³. За сравнение златното вземо върху кърджалийския наръкавник, който е от XII в., е порехаво. При него копринената основа се забелязва, но все пак и в този случай централната част има плътно сърмено покритие.

Върху дясното бедро на патриарха, отстрани, се спуска извезаният със златна сърма набедренник (обр. 2). Той неправилно е разтълкуван от Б. Филов като обратната страна на фелона: „... обаче опакото му (на фелона — *И. Ч.*), което се вижда под дясната ръка, е златно.“⁴⁴ Набедренникът представлява четириъгълно парче плат, което се закача в единия край за пояса (обр. 1—5). Одеждата достига до коляното, поради което на гръцки се нарича епигонатион — ἐπιγονάτιον, от ἐπί — на и γόνυ — коляно, т. е. наколенник⁴⁵. Според изследователите вероятно произхожда от оная кърпа, която имали право да носят римските консули и с която давали знак за откриване на държавните тържества. Източните епископи държали тази кърпа в ръцете си до IX в., когато започнали да я

закачат на пояса⁴⁶. От XI в. нататък става обичайна част от архиерейските одежди⁴⁷.

През Средновековието набедреникът не е имал твърда подложка и окачен на пояса, е падал свободно надолу по бедрото. Така е показан набедреникът и на миниатюра № 2. И той, подобно на епитрахила и наръкавника, е представен сравнително плътно извезан със злато, като отделните червени петна най-вероятно изобразяват копринената тъкан, използвана за основа на бродерията. По-подобен начин са изобразени набедрениците върху художествените паметници от XIV в. Запазеният набедреник на угровлашкия митрополит Антим, изработен през последната четвърт на XIV в., също почти изцяло е покрит със сърмена везба. Факт, характерен между впрочем и за други представителни, но по-късни образци, датирани в XV—XVI в.⁴⁸ С черна права линия при разглежданата миниатюра е отделена околоръстната рамка на набедреника. При съхранените екземпляри тя обикновено е запълнена с растителен орнамент. С кривите линии художникът най-вероятно е загатнал извезана върху основното поле на одеждата фигурална композиция, каквато например виждаме при запазения набедреник на Антим.

Изследователите на миниатюра № 2 от Ватиканския препис на Манасиевата хроника отбелязват, че патриархът е облечен в полиставрион⁴⁹ (обр. 2). Полиставрионът всъщност е фелонът, наметалото на йерарха (обр. 1—6), но с нашити по него кръстове. Фелонът произлиза от античната пенула (лат. *paenula*) — голямо кръгло парче плат от вълна, с отвор в средата, през който минава главата. Дрехата падала по рамената и ръцете и обвивала цялото тяло до коленете⁵⁰. Фелонът, според Симеон Солунски, е бяла, в знак на чистота и святост, одежда⁵¹. Това добре се забелязва на разглежданата миниатюра — под набедреника художникът е показал в бяло малка част от опакото на полиставриона. В тази връзка още веднъж става ясно, че обратната му страна не може да е златна, както е отбелязал Б. Филов⁵². Фелонът е без ръкави, тъй като означава вретещето, в което бил облечен Спасителят при поругаването му. По време на службата фелонът/полиставрионът се повдига странично с ръцете⁵³, което добре се забелязва на миниатюрата. През него патриархът държи богослужебната книга.

Полиставрионът се появява в иконографията през XI в., а в писмените извори се споменава за първи път през XII в. Полиставрионът бил запазен първо за патриарха. Вероятно отначало правото да го носят е било отпускано като персонална привилегия за архиереите, заемащи по-важните епархии. Впоследствие привилегията се прикрепвала към самата епархия и била прогресивно възприемана, легално или не, от притежателите и на други епархии⁵⁴. Можем да допуснем, че главата на българската църква е придобил официално правото да носи полиставрион

при признаването на легитимността на Търновската архиепископия от цариградския патриарх в началото на XIII в.⁵⁵

Върху полиставриона на патриарха от миниатюра № 2 е представена бяла, немного широка лента, съдържаща три издължени кръста и няколко хоризонтални ивици в края (обр. 2). Одеждата е положена върху раменете и гърдите, откъдето се спуска надолу по тялото — някъде до коленете. Това е омофорът на патриарха. Точно омофорът е одеянието, отличаващо архиереите от презвитерите. Произхожда от античния палиум, носен от римските императори и консули. От тях той преминал и към епископите⁵⁶. Предаването на омофора в бяло, така както е представен и на други изображения от епохата, не е случайно, тъй като, според Симеон Солунски, тази одежда се изготвя от вълна и поставя върху раменете, т. е. символизира заблудената овца, която Спасителят взел на плещите си⁵⁷. Оттук произлиза и названието на въпросното одеяние от ὤμος — рамо, плещи и φέρω — нося, и буквално означава дреха, която се носи на плещите⁵⁸. Централната част на омофора се поставя върху раменете, а десният край се премята на гърба. Така левият край, виждащ се на миниатюрата, остава отпред, а десният пада отзад.

Може да се обобщава, че от описаните от Симеон Солунски седем архиерейски богослужебни одежди шест са представени на миниатюра № 2 от Ватиканския препис на Манасиевата хроника: стихар, епитрахил, набедреник, наръкавници, полиставрион и омофор. Поради избраната от художника иконографска схема единствено поясет не е отразен. Стихарът, полиставрионът и омофорът носят белезите на по-строгите изисквания на православната практика, представени в средновековните литургични произведения⁵⁹. Начинът, по който са показани епитрахилът, набедреникът и наръкавниците, подсказва обаче за тяхната богата златовезана украса, каквато откриваме например върху съхранените богослужебни одежди на угровлашкия митрополит Антим и руския митрополит Фотий, бродирани във Византия през последната четвърт на XIV — началото на XV в.⁶⁰

БЕЛЕЖКИ

¹ Винкелман, Фр. История на ранното християнство. С., 2001, 59.

² Millet, G. Broderies religieuses de style Byzantine. Paris, 1947, 1—71.

³ Thierry, N. Le costume épiscopal byzantin du IX^e au XIII^e siècle d'après les peintures datées (miniatures, fresques). — REB, 24, 1966, 308—315; Les plus anciennes représentations cappadociennes du costume épiscopal byzantin. — REB, 34, 1976, 325—331; Walter, Cr. Art and ritual of the Byzantine church. London, 1982, 7—26.

⁴ Чокоев, И. Текстилни материали от епископска гробница, открита в църквата „Св. Йоан Предтеча“ в град Кърджали (Предварително съобщение). — Археология, 2001, 1—2, 103—116; Архиерейски литургични одежди от XII в. от епископ-

ския манастир „Св. Йоан Продром“ в Кърджали (идентификация и реконструкция). Автореферат на докторска дисертация. С. 2003.

⁵ **Трифонов, Ю.** Бележки върху среднобългарския превод на Манасиевата хроника. ИБАИ. т. II, 1923—1924, 156—160; **Филов, Б.** Миниатюрите на Манасиевата хроника. С., 1927, 10—15; **Дуйчев, И.** Миниатюрите на Манасиевата летопис. С., 1962, с. 32; **Божилов, И.** Фамилията на Асеновци. С., 1985, с. 150.

⁶ **Андреев, Й.** България през втората четвърт на XIV век. В. Търново. 1993, 273—284.

⁷ **Дуйчев, И.** Цит. съч., 28—29.

⁸ Пак там, с. 132.

⁹ Пак там; **Филов, Б.** Цит. съч., 22—23.

¹⁰ **Филов, Б.** Цит. съч., 21—22.

¹¹ **Дуйчев, И.** Цит. съч., 128.

¹² **Филов, Б.** Цит. съч., 22—23, 31—32; **Дуйчев, И.** Цит. съч., текст към миниатюра на л. 2, с. 129; **Мавродинов, Н.** Старобългарското изкуство XI—XIII в. С., 1966, 71—72; **Ангелов, Н.** Към въпроса за средновековните изображения на средновековния град Търново. — ИОИМ В. Търново, IV, 2—6; **Андреев, Й.** Цит. съч., 94—96.

¹³ **Филов, Б.** Цит. съч., с. 31; **Гошев, И.** Търновски царски надгробен надпис от 1388 година С., 1945 (= Български старини, кн. XIV), с. 57; **Дуйчев, И.** Цит. съч., с. 131, текст към миниатюра на л. 2; **Андреев, Й.** Цит. съч., с. 88.

¹⁴ **Дуйчев, И.** Цит. съч., бел. 79 на с. 136; **Бурмов, Ал.** Хронологични бележки за търновските патриарси Теодосий I и Теодосий II. — ИБИД, XXII—XXIV (1948), 6—11.

¹⁵ **Андреев, Й.** Цит. съч., с. 88, бел., 102 на с. 104.

¹⁶ **Филов, Б.** Цит. съч., с. 31; **Гошев, И.** Цит. съч., с. 57; **Дуйчев, И.** Цит. съч., текст към миниатюра на л. 2.

¹⁷ **Симеон Фессалонийский.** Разговор о святых священнодействиях и тайнствах церковных. С. Петербург, 1856 (Репринт, Москва, 1994), гл. 47, 49—50.

¹⁸ Пак там, гл. 51.

¹⁹ Пак там, гл. 211; **Гавриил Архимандрит.** Руководство по литургике, или наука о православном богослужении. Тверь. 1886, (Репринт Москва, 1998.), с. 260.

²⁰ **Walter, Cr.** Art and ritual of the byzantine church. London. 1982, 9—25.

²¹ **Филов, Б.** Цит. съч., с. 31.

²² **Гошев, И.** Цит. съч., с. 57.

²³ **Симеон Фессалонийский,** гл. 47, 51.

²⁴ Пак там, гл. 47, 51; **Вениамин архиепископ.** Новая скрижаль или объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных. С. Петербург, 1899, (репринт М., 1992), 1, с. 134; **Гавриил архимандрит.** Цит. съч., 378—383, **Аверкий архиепископ.** Литургия. Свято-Троицкий манастир. Jordanville, N.Y., 2000, 76—77; **Константин Николский.** Пособие к изучению устава богослужения православной церкви. С. Петербург. 1900. (Репринт Graz, Austria), с. 52; **Епифаний Несторовский.** Литургия или наука за богослужението на православната църква. В.Търново. 1996, 153—154; **Чифлянов, Бл.** Свещени одежди и инсигнии. — Духовна култура. 1973, с. 3, 8—14; Литургия. С., 1996, с. 74; **Walter, Cr.** Op. cit., 16—17.

²⁵ **Симеон Фессалонийский.** Цит. съч., гл. 1, 48, 149; **Константин Николский.** Цит. съч., с. 54; **Гавриил архимандрит.** Цит. съч., с. 385; **Чифлянов, Бл.** Литургия, с. 74.

- ²⁶ Millet, G. Op. cit., 1—58.
- ²⁷ Walter, Cr. Op. cit., p. 20.
- ²⁸ **Чокоев, И.** Реконструкция на епитрахил от епископската гробница в църквата „Св. Йоан Предтеча“ в град Кърджали. (Наблюдения при консервацията). — В: Юбилеен сборник в чест на проф. Д. Овчаров. В. Търново, 2002, 171—173.
- ²⁹ Johnston, P. The Byzantine tradition in Church embroidery. London. 1967, 65—73.
- ³⁰ Millet, G. Op. cit., 2—6, pl. I—IV; **Банк, А.** Византийское искусство в собраниях Советского союза. Ленинград — Москва. 1966, ил. 280—281, с. 327.
- ³¹ Johnston, P. Op. cit., p. 65.
- ³² **Патриарх Евтимий.** Съчинения. С., 1990, с. 72.
- ³³ **Филов, Б.** Навярно тях определя като „червен кръст на всеки край“. Вж.: Цит. съч., с. 31.
- ³⁴ Johnston, P. Op. cit., 65—66.
- ³⁵ **Банк, А.** Цит. съч., с. 327.
- ³⁶ **Чокоев, И.** Пояс от епископски гроб, открит в средновековна църква в гр. Кърджали. — В: „Десет години археологически музей в гр. Раднево“ (под печат).
- ³⁷ **Лазарев, В.** История византийской живописи. М., 1986, обр. 538, 540.
- ³⁸ **Evans, H., W. Wixom** (ed.), The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843—1261. Catalog., The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, pl. 41, 42, 43; **Karakatsanis, A.** (ed.). Treasures of Mount Athos. Thessaloniki. 1997., cat. No: 2.28; 2.31; 2.116; **ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ—ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Μ. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ. ΑΘΗΝΑΝ. 1995.,** εικ. 87.
- ³⁹ **Гавриил архимандрит.** Цит. съч., с. 386; **Симеон Фессалонийский.** О храме, гл. 40. В това отношение важно се явява пояснението на някои изследователи на църковното облекло, че поясът е тясна лента. Вж.: **Hovston, M.** Ancient greek, Roman and Byzantine costume & Decoration. London, 1966. (= A technical History of costume. II), p. 164.
- ⁴⁰ **Migne, PG, 120, 800; Чифлянов, Бл.** Свещени одежди и инсигнии, с. 11.
- ⁴¹ **Martimort, A.** Introduction a la liturgie. Paris. 1965, p. 402, 496; **Чифлянов, Бл.** Свещени одежди и инсигнии, с. 11.
- ⁴² Johnston, P. Op. cit., 65—68.
- ⁴³ Millet, G. op. cit., pl. СХVIII—СХХVIII.
- ⁴⁴ **Филов, Б.** Цит. съч., с. 31.
- ⁴⁵ **Константин Николский.** Цит. съч., с. 56.
- ⁴⁶ **Martimort, A.** Op. cit., p. 402; **Чифлянов, Бл.** Свещени одежди и инсигнии, с. 11.
- ⁴⁷ **Thierry, N.** Le costume épiscopal byzantin ..., 313.
- ⁴⁸ Millet, G. Op. cit., pl. СХХIX—СХХХIV.
- ⁴⁹ **Филов, Б.** Цит. съч., с. 31; **Дуйчев, И.** Цит. съч., текст към мин. № 2.
- ⁵⁰ **Чифлянов, Бл.** Свещени одежди и инсигнии, с. 10; Литургика, с. 75.
- ⁵¹ **Симеон Фессалонийский.** Цит. съч., гл. 149.
- ⁵² **Филов, Б.** Цит. съч., с. 31. Това всъщност е набедреникът. Вж. по-горе.
- ⁵³ **Симеон Фессалонийский.** Цит. съч., гл. 149.
- ⁵⁴ **Walter, Cr.** Op. cit., p. 23.
- ⁵⁵ За признаването на легитимността на българската църква вж.: **Николова, Б.** Неравният път на признанието. С., 2001, 96—99.

⁵⁶ Чифлянов, Бл. Литургика, с. 76.

⁵⁷ Симеон Фессалонийский. Цит. съч., гл. 50, 176.

⁵⁸ Константин Николский. Цит. съч., с. 61.

⁵⁹ Мајендорф, П. Св. Герман Константинопольски. Излаганье о Цркви и мистичко сагледанье. — Саборност — часопис епархије Браничевске. Год. VI, бр. 3—4, 115—136; Симеон Фессалонийский. Цит. съч., гл. 47, 49—51, 176.

⁶⁰ Millet, G. Op. cit., 2—6, pl. I—IV; Банк, А. Цит. съч., ил. 280—281, с. 327.