

се търсят в Античността. Още гръцките майстори използвали нашироко мозайките, особено за украса на полове. Съставена от отделни разноцветни камъчета, мозайката отговаряла на художествените търсения на късноантичните майстори. Те знаели от опит, че живописната пещел по сила на цвета, ако барелните петна се сливат в единен тон едва в околото на зрителя.

Живописната основа на древната мозайка се запазила и във Византия. По-късно импресионистите и особено Реноар изпадали в захлас пред византийските мозайки в „Сан Марко“. Византийските мозаисти използвали цялото богатство на цветния спектр. Особено добре познавали те нежните светлосини, зелени и яркочервени, розовите и червените цветове в различни оттенъци, с различна светлосила и интензивност, ту почти крещящи, ту приглушени и мътни, ту съвсем пълтни. Допълнителните цветове в мозайката били съпоставяни така, както се изисква от околото, и в това отношение византийската живопис отговаряла някакъв на човешката природа. Тя се изпразжда не от фантастични, абстрактни цветове, а от цветове, чийто състав и съчетания съответствуват на естествен стремеж на човешкото око към хармония. С тази своя страна колоритът на византийските мозайки изпълнява същата задача, на която служи наследството на стария опрер във византийската архитектура.

Но опрерът, включен в куполната композиция, губи ясните си граници, материялно-конструктивната си логика. Точно така във византийската мозайка, за разлика от древнотръпската живопис, цветовете пламат, разгарят се и искрят с неземен блясък; червени и зелени петна се изтръгват от общата гама и грезят като чудни скъпоценни камъни. Всяко цветно петно не само обогатява предмета, не само се определя от общия барелен ефект, но става израз и на вътрешното възмущение, на всепещния огън в душата на човека.

Най-силното си въздействане мозайката постига чрез сливането на цветните петна на смалтата със златния фон. Византийците обичали златото; за тях то имало двойко значение — като символ на богатство и разкош, и като най-яркия от всички цветове, който обкръжавал фигурите с непомръкващо сияние. Неравните кубчета, от които бил изграден златният фон, искрели непрекъснато и превръщали плоскостта на стената в грезещо пространство. Блясъкът на златните кубчета само се засилвал от това, че повечето мозайки били разположени върху външната повърхност на сволювете. Златният фон на византийските мозайки е също такъв израз на безпределното

и непознаваемото, каквато е системата от полукуполни на „Св. София“.

Единствената мозайка представлява сливането на отделните камъчета в живописно петно. Във византийската мозайка дори от голямо разстояние отделните кубчета са различни, чувствуват се, че мозайката е направена от камъчета. Това помагало на византийците да свържат живописната с архитектурата. Мозайката като че ли повтаря каменния градеж на стената; като многоцветен килим тя се слива с богатата резба и мраморната облицовка на стените. Затова пък в мозайката претвораването на материята в художествен образ не се долавя с онази яснота, която така ни очарова в класиката. При мозайката винаги имаме чувството, че златото ѝ има същата стойност, както скъпоценните парски и свещенически одежди, съдловете и обковите.

Доскоро в Цариград бяха почти неизвестни ранновизантийски мозайки. Понечето от запазените пикли се намират в Солун, Равена и Никея. Но те дават възможност да се съди за характера на столничната школа. На мозайките на църквата „Сан Витале“ в Равена (526—547 г.), които са редки образци на византийското светско изкуство, са представени на една стена император Юстиниан и архиепископ Максимиан с тяхната свита, а на другата стена — императрица Теодора. Портретният характер на изобразението не подлегнал на съмнение: пред нас преминава галерия от характерни образи на прицорни. Младият император с неговия навъсен, вторачен поглед е по-идеализиран, затова пък второстепенните фигури са сякаш взети направо от живота: низкаме архиепископа с острата му като четина риза, фанатик, пълващото в тълстина, тъпо лице на един прикоса, с косгеливо и жилисто лице на монах и поглед на дворен, благообразните лица на голобрадия и на брадатия тежкохранители и сбръчканите, екзальтирани лица на спешниците. По безпощадна острота на характеристиката тези изобразения не отстъпват на римските портрети. Портретният стил на мозайките напомня повестнователния стил на византийския летописец Прокопий,

ако в равенската мозайка портретираните фигури образуват тържествено шествие, към което императорът и императрицата се присъединяват в някакво неземно величие. Благотелите стоят точно в центъра; в лекото напращане на фигурите и в жестовите на техните ръце и на ръцете на придружаващите ги е изразено не толкова тежкото движение, колкото духовният порив. Фигурите не стъпват на земята; те се носят, преминават плувайки