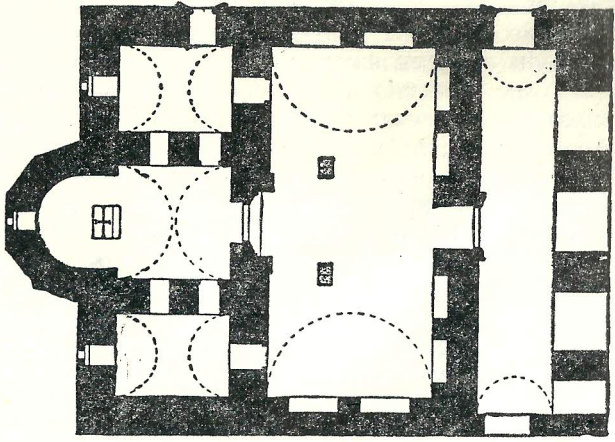


флетиисти, чиято чиста класическа прелесть напомня пастиретата от пасторалите. Както при гръцките килии и тази композиция е прекарасно вписана в кръглата рамка на сѣда. Три предмета, отговарящи на трите фигури, запълват свободното поле долу. Лортикът на фона служи не само като съпровод на фигурната композиция, но откроява и централната група. Античността не познава такава свързване между фигури и архитектура.

Докато ранновизантийският класицизм изживявал своя разцвет, влиянието на варварското обкръжение на Византия проникнало и в нейния художествен живот. През 6. век историкът Прокопий подробно описва и та на древната историография, като запазил трезвия и ясен начин на изложение; в разказа си той ту се позовава на намесата на бора, ту на древния Фатум — съдбата. Обратно, хрониката на монаха Мала от 7. век поразява с варварската си пръснота: тул всичко е разнесено — и значително, и незначително, и исторично, и легендарно, и достоверно, и приказно. Източното монашество било главният проводник на това направление в изкуството, което проникнало и в столничната школа.

Мозаиките на църквата „Св. Димитрий“ в Солун са отдалечени от никейските и равенските мозайки само с едно столетие, но всъщност принадлежат към съвсем друг художествен свят. Лицата още запазват портретни черти, но фигурите изглеждат неподвижни, несвързани една с друга и са разположени строго симетрично. Това като че ли разширени очи, и за двете странични фигури, представятели на светската и духовната власт — архиепископа и префекта, върху чийто рамене той е положил ръце. От философската свързателност и лиричния порив на никейските мозайки не е останала и следа. Това са почти идоли, изложени на показ като обекти на суверено поклонение. Византийското изкуство, което в най-добрият си творби се стремело да намери по оутвореност гръцката класика, тул се връща към най-примитивния си етап. Фигурите приличат на каменни стълбове, главите им съвпадат с квадратите на архитектурния фон. На кръглия нимб на светеца отговарят квадратните нимбове на страничните фигури. Аналогично направление в архитектурата проличава в една група църкви от източната школа, като църквата в Сала. Те се отличават с твърде опростена композиция. Главното помещение се простира от север на юг и е покрито с цилиндричен свод. Алтарят е отделен с каменна



перпаса, първообраз на по-късния иконостас. Така божественото се отделя от земното, а тайнството — от божествения. В тези молитвени храмове хората заставали в просторно помещение, виждали пред себе си алтарната перпаса и върху нея, като отдалени от нея, изобразената на правите светци, пред които се кръстели, пели тъжни молитви и просели милост. Тул напуска палата изтънченост на ранновизантийската дорика; остава само възраста в тайнствената сила на светата, в магическата сила на обряда. На простотата на архитектурните форми: гладки тежки стени, масивни, изтеглени в ширина форми, отпадаме на колоните. Разбира се, нещо това е било вече крайна противоположност на етоличната школа.

Противоречивостта на ранновизантийската култура създава прелестта за това са разнородни. С течение на столетията противниците променяли своите доказателства и прикривали с най-различни доводи истинските си намерения; без значение били и борбата срещу исляма, и борбата на императорите с монашеството, което поддържало иконоборството. Епохата на иконоборството не била много плодотворна в изкуството: иконоборците нове рудели, отколкото създавали. Но иконоборството днес не било случайно явление, то отговаряло на най-дълбоката същност на византийската култура. Иконоборството и иконопочитането били две първично пренежливи страни на византийския светоглед. В иконопочитането се проявявало най-пълно първоначалното та-