чене на мъртви предмети, считани за одушевени същества, надарени с тайнствени сили. Не случайно императрица Зоя разговаряла с една икона на Христа като с жив човек. Хората вярвали в чудотворната сила на иконите, целували ги и създавали легенди за свръхестествената сила на икони, уж напуснали сами своите места. Кичели ги със скъпоценности, както дивакът украсява своя фетиш. На иконите посвещавали кичури коса, обличали ги в скъпоценни ризници и тъкани, слагали късчета от икони в хляба, надявайки се на чудотворно изцеление.

Иконоборците пък изхождали от тезата, че божественото е неизразимо в зрими образи; те смятали, че божествената природа на Христос не може да бъде предадена с неговия външен човешки облик, макар този човешки облик да е засвидетелствуван от съвременници. В най-добрия случай изкуството може да създава знаци, загатващи в символична форма за Христос. Иконоборците украсявали църквите с кръстове, напомнящи кръста, на който бил разпънат Христос, и с лозови пръчки, които загатвали за виното, превърнало се в кръвта Христова. В ревността си те стигали до същите прояви на див фанатизъм, както и иконопоклонниците. Едни се кланяли на иконите като на идоли, другите им избождали очите или изгаряли забележителните творби на византийската иконопис като изчадия на греха. Всичко това доказвало, че във Византия свързването на реални и идеални елементи в изображенията на иконите било станало невъзможно. Времето изгладило тези противоречия. След иконоборските бури Никейският събор утвърдил едно решение, основано на взаимно споразумение: иконите са достойни за почит като подобия на светците, но на иконите не бива да се кланят като на идоли. Ала след иконоборството във византийското изкуство изчезнал оня лиричен порив, който е придал такава дълбочина на поезията на Роман Сладкопевец и на никейските мозайки. Сега още по-властно се наложило в изкуството догматичното начало.

По времето на Македонската династия (867—1056 г.) и династията на Комнините (1057—1204 г.) византийското изкуство се издигнало до нов разцвет. Едва ли е правилно да означаваме това време като период на възраждане, то било по-скоро продължение на едно прекъснато развитие. В столицата отново се пробудил интересът към класическата литература и философия. В тези години Ана Комнина, една от най-образованите жени на

своето време, изучавала Омир и по подражание на древните сама съчинила поема, която прославяла баща ѝ, Алексий Комнин. Особено забележителна фигура от тази епоха е Михаил Псел, философ от платоновското направление, блестящ писател и изискан стилист, донякъде циник и угодлив като истински византиец; в своята хроника той поразява с ярките характеристики и с наблюдателността си на историк-реалист. За съжаление в църковното изкуство на Византия не се срещат такива жизнени образи. Тук всичко има по-консервативен и догматичен характер; все повече се затвърдяват в него установените веднъж завинаги канони.

През епохата на Македонската династия във Византия се оформил нов тип църква. За първи път той бил реализиран през 881 г. в т. нар. „Нова базилика“ на Василий — църква с пет купола и беломраморна колонада отвън. По думите на съвременници сградата била украсена като невеста. „Новата базилика“ не е запазена, но нейни подражания скоро се разпространили в целия византийски свят, включително и в Русия.

В т. нар. средновизантийски храм се срещат и се примиряват традициите на „Св. София“ и на източната школа. Централното, най-високо и най-осветено помещение под купола е отделено от страничните полутъмни галерии с леки, често пъти раздалечено поставени колони, понякога и с аркада, обхваната от поясната дъга на купола. Но в повечето случаи това подкуполно пространство не е по-широко от галериите. Куполът лежи върху висок цилиндричен тамбур и по този начин е обособен. Църквата, която някога е представлявала сложно единство, сега се разпада на самостоятелни обеми и пространствени клетки. Дори когато подкуполното пространство е достатъчно просторно, подкуполните стълбове се включват в стените, а ъгловите пространства изглеждат като извлечени от масива на стените. Ажурността, играта на светлини и сенки, светлинните отвори— всичко това е отстъпило място на някаква застинала маса, на гладки, непроницаеми стени. *ил. I, 13*

При изграждането на архитектурния обем сега последователно се провежда степенуване на формите по посока към центъра; на главния купол са подчинени пандантивите, на пандантивите—по-малките арки. Това придава на цялата композиция още по-голяма застиналост. Все пак през този период са създадени и паметници, които продължавали ранновизантийската традиция. През втората половина на 10. век била построена църквицата в Кезариани на Химет, очарователна със своите пропорции, с елегантните си форми, с пъстроцветната зидария *ил. I, 12*