

княз, се отнася към съвсем редкия за Византия тип „Умиление“. Младенецът притиска бузничка о майка си. Тя като че ли не забелязва ласката му и гледа пред себе си с пропнат телен поглед, изпънен с майчинска тревога. По дълбоката си жизненост „Владимирската Бородица“ не отстъпва на никейските мозайки. Но в унисон с характера на цялото средновековно изкуство тя е по-строга, в полета и се чете повече наизидателност.

Решавайки темата за майчинството, византийските майстори не само продължили традицията на античното изкуство, но отишли и по-далече от него. Тази тема била малко развита в древността. В статуята „Ейрене и Плуто“ не е тъй силно изразена душевната близост между майка и дете; детето възприемаме по-скоро като атрибут на жената. Същото се отнася и за Хермес с малкия Бакхус на ръката. В древността любовта е или възвишено, философско чувство, или сляпа страст, върскавана с

сърцето от коварния Купидон. В ранновизантийската икона твърде приличащите си един на друг образи на майката и младенеца с широко разтворените очи са още изцяло проникнати от героичния дух, присъщ на Античността. Диалогът в иконата от Владимир обаче отразява една по-проникновена концепция за майчинството. Уилахата на детето и решимостта на майката, нетоварта ласкавост и нейната строгост, радостта от близостта и тревогата за бъдещето — тези противоречия чувстват

и догматично, а с дълбоко човешко съпричастие. В образа на любещата майка византийският майстор е изразил едно голямо, благородно чувство, завладяло човека и прогонило от сърцето му всичко лошо. Проникването в човешката душа, в най-недомислимите и трепетни винаги е привличало византийците. За разлика от сържаните римски истории Исус се стрема да разкрие всички потайни мисли и пориви на човека, също и онези страсти, които понякога стигат до извратеност и истерия.

Творецът на „Владимирската Бородица“ е насочил своето внимание към най-чистото и най-възвишеното у човека и е създавал образ от общочовешка значимост. Правдивостта в образа на „Владимирската Бородица“ е постигната най-вече благодарение на изтънчения маниер, на меките полутонове и отенъците на маслинено и розово, на допълнителните цветове, които от разстояние се сливат и смекчават строгия рисувък на лицето с остро контурирания нос и уголемените очи.

Намереният в Цариград релеф на Бородица в молитвена поза е запазил, подобно на античните паметници,

въпреки своята фрагментарност очарованието си. Този тип на молеща се жена се повтаря в многобройни релефи, но стилизираното произвеждане значително превъзхожда всички. В движението на тържествено разтворените ръце на Мария е изразено нейното душевно възнесение. В сравнение с орантите от катакомбите византийската е по-строга, по-изящна и по-оухотворена. Впечатлението на безпътност тук се засилва от изискаността на релефа. Линиите, изпъстрили платата, намират далечна аналогия в карниатите на Ерехейона или във фигурите на „Агтара на Мира“, но те са още по-мек в светлосенките си и по-безпътни поради подчертаната си линеарност. В рисувката на постаментата откриваме т.нар. „обратна перспектива“; линиите му не се събират в дълбочината на изобразеното, а пред него. Така се създава онази особена пространствена среда, в която живеят фигурите на византийския, а и на класическия релеф. Аналогия на този релеф могат да се намерят в много византийски резби

Приложното изкуство заема почетно място в художествено наследство на византийците. В развитието на приложното изкуство е играл роля, от една страна, стремежът към разкош и великолепие, който византийските владетели усвоили от Итока, а от друга — присъщата откриваема на византийците слабост към веществено изразяване на естетиката, която ги кара да събират релефки и застават

достойна, скъпоценна рамка на тези релефки. Византийците достигнали голямо майсторство в обработката на златото; от него те правели големи потири, изкуствени със скъпоценни камъни, тежки ризници на икони и обикви на богослужебни книги. Византийците нанамерили техниката на клетъчния емал, който по красотата съперничил на мозайката. Те закръпвали тънните златни нишки, т.е. контурите на рисувката, върху златна плоча и запълвали междинните клетки с цветен емал; тъй златни нишки имали силен блясък, емалите били барди били необикновено ярки и чисти, макар че и тук, както в иконите, се използвали допълнителни

неотон и често белите бради на страпите се предавали били разпространени в целия средновековен свят. Но от решаващо значение за този разцвет на приложното изкуство било това, че наследеният от древните инокоравит въкус на византийците им позволявал да изработят всички тези метали, камъни и емали в чисто

накучество, така, както някога древните гърци издигнали