

ности като напр. тази на Десислава (табл. XXIV), сж изработени, въ сжщностъ, възъ основа на сжщитѣ принципи. Ср. Десислава съ царица Ирина (табл. XXIV и XXVI), както и тази последната съ нейната съседка Св. Екатерина (табл. XXVII) или Св. Елена (табл. XVIIIa).

Боянската живопись има грамадно значение за историята на изкуството, тъй като тя не е била прерисувана, нито даже освежавана. При общия ремонтъ въ 1912 г. сж били запълнени само отпадналитѣ части на мазилката и тѣзи крѣпки сж покрити съ гладка боя, приближаваща се по тонъ къмъ околната стара боя. Тѣзи допълнения рѣзко се отличаватъ отъ сжщинската живопись и не биха могли да въведатъ въ заблуждение. Съмнение възниква само по отношение на две глави: 1) тази на Калояна (табл. XXIII и XXIV), поради твърде гжстата руменина, и 2) тази на стареца-воинъ (табл. XVIIIa и XIX), поради характера на моделирането, който се отличава отъ този на останалата живопись.

Тази автентичностъ на Боянската живопись ни позволява да твърдимъ, че нейниятъ еднообразенъ характеръ, дори и въ най-малкитѣ подробности, не произтича отъ копиране или подражаване на по-старитѣ образи въ църквата, като въ сжщото време ни гарантира единството на стенописитѣ отъ 1259 год. По цѣлото пространство е употребенъ все сжщиятъ наборъ отъ бои и една и сжща гама на съчетания. Композиционнитѣ принципи и формитѣ на пейзажа сж еднакви навсѣкжде; отдѣлната фигура навсѣкжде е построена по единъ окончателно установенъ принципъ, съ сжщитѣ пропорции и силуети, съ сжщитѣ движения, пози и жестове. Единството въ маниерата се подчертава и съ рисуњка и моделировката на главитѣ и крайщницитѣ отъ една страна и съ драпировката на дрехитѣ отъ друга. Тѣзи последнитѣ признаци, които съставятъ ядрото на всѣко стилистическо изследване на

d'après les mêmes principes. Cf. Dessislava et la Tsarine Irène (pl. XXIV et XXVI) et cette dernière avec sa voisine, S<sup>te</sup> Catherine (pl. XXVII) ou S<sup>te</sup> Hélène (pl. XVIIIa).

Les peintures de Boïana sont d'une valeur inestimable pour l'histoire de l'art, n'ayant été jusqu'à présent ni restaurées ni rafraîchies. Au moment de la réparation générale de l'église en 1912, les parties d'enduit tombées en ruines furent seulement remplacées, et ces pièces furent recouvertes d'une couche de peinture unie, d'une couleur à peu près assortie à l'ancienne. Ces remplissages se distinguent nettement de la peinture originale, et ne sauraient induire personne en erreur. Il ne subsiste de doute que pour deux têtes: 1) Kaloïan (pl. XXIII et XXIV), à cause de l'extraordinaire épaisseur du rouge des joues, et 2) le vieux guerrier (pl. XVIIIa et XIX), à cause du caractère du modelé, différencié de celui ordinairement employé dans les peintures voisines.

L'authenticité bien établie de Boïana nous permet d'affirmer que la ressemblance des parties et même des plus petits détails ne provient pas de copies ou d'imitations d'après un modèle ou un vestige de peintures primitives de l'église. Cette constatation nous garantit l'unité de l'oeuvre de 1259. Sur toute la surface, on s'est servi d'un seul assortiment de couleurs et d'une même gamme de combinaisons. Les procédés de composition et le paysage sont les mêmes partout; une figure isolée est partout édiflée selon un modèle accepté une fois pour toutes; mêmes proportions, mêmes silhouettes, avec les mêmes routines pour représenter les mouvements, les poses, les gestes. L'unité de la „manière“ est soulignée par le dessin et le modelé des têtes et des extrémités, d'une part, et le drapé des étoffes, d'autre part. Ces derniers caractères qui constituent le centre de toute investigation sur le style de la peinture du moyen-âge, lèvent les derniers