

художникът се отнася не само към формата на тълото, но и към цвѣтното съдържание на живата тъкань.

Никжде не се забелѣзва условността на дву- или три-планната византийска фрескова маниера, дето живиятъ обектъ изчезва задъ техническитѣ приеми на „локалния тонъ“, тъмната „сѣнка“ и бѣлата „свѣтлина“. Тѣзи три елемента сж нераздѣлно свързани помежду си чрезъ междиннитѣ стѣпала, които правятъ да не се чувствува условността на схемата и плавно; безъ скокове, моделиратъ закръгленитѣ плоскости на тълото.

Седефената бѣлезникавостъ на лицата се откроява върху златисто-охренитѣ нимби и контрастира съ индиговия фонъ и тъмнитѣ облѣкла. Последнитѣ сж рисувани съ гжсти, непрозрачни бои, срѣдъ които сж рѣдки проститѣ, чисти и ярки тонове. Диплитѣ промѣнятъ цвѣта на тъканьта, внасяйки малко по-рѣзки, черни контури, безъ да бждатъ използувани други допълнителни бои. Ржбоветѣ на диплитѣ или изобщо изпжквашитѣ поврѣхности сж потопени въ мжгляво (или „сапунено“) петно, леко и въздушно, ту усилено до бѣло, ту топяще се въ едва забележима пѣна върху фона на дрехата.

Отдѣлна група съставятъ „шрафирани-нитѣ“ съ жълто или бѣло (подражание на злато или сребро) тъкани, т. е. тъкани, моделирани съ помощьта на гжсти еднотонни щрихове, разсейващи се паралелно или звездообразно отъ голѣмо петно съ сжщия цвѣтъ, което има повече или помалко правилна, но не суха геометрическа форма (близка къмъ трижгълника или сегмента). Този добре познатъ способъ е използванъ въ изображения на Христа (гл. Възнесението, Слизането въ Ада, Христосъ въ храма, Христосъ-младенецъ съ Св. Богородица надъ входа).

mais partout la délicatesse avec laquelle les artistes traitent les formes du corps se retrouve dans les nuances des parties nues.

Nulla part on ne remarque cette manière conventionnelle propre aux peintures murales byzantines des XI^e et XII^e siècles (et à toutes les époques tardives), où le modèle vivant disparaît devant le souci de peindre rapidement, en brossant un fond local uni, puis en superposant une teinte sombre pour les ombres, et enfin une couleur blanche épaisse pour les „lumières“. Ces trois éléments fondamentaux sont unis par des degrés intermédiaires qui rendent insensibles les limites conventionnelles d'un schéma, et qui doucement et sans faire de sauts, modèlent les rondeurs de la surface d'un corps.

La coloration des visages entre le blanc de laite et le gris de perle se détache en clair sur le cadre ocré formé par les nimbes et s'oppose à l'indigo des fonds et aux couleurs sombres des vêtements. Ceux-ci sont peints en tons épais et opaques: rares sont les tons simples, purs et clairs. Les plis atténuent la couleur des tissus, portent peu de contours durs et noirs, et ne sont jamais exécutés au moyen de couleurs complémentaires. Les crêtes des plis, ou bien les surfaces saillantes sont comme voillées d'une touche de fumée ou d'une bulle de savon, légère et souple, tantôt poussée jusqu'au blanc, tantôt fondante, évanouissante écume sur le fond du vêtement.

Les tissus striés de jaune ou de blanc (en guise d'or ou d'argent) constituent un groupe à part. Ce sont des tissus modelés au moyen de petits traits serrés, parallèles ou divergents, partant d'une grande tache de même couleur qui a une forme, mais sans dureté géométrique (elle se rapproche du „segment“ ou du triangle). Cette manière bien connue est appliquée aux représentations du Christ (voyez l'Ascension, la Descente aux Limbes, le Christ dans le Temple, l'Enfant-Jésus et la Vierge au dessus de l'entrée).