

Декориранитѣ тъкани не сж моделирани съ бѣло по ржбоветѣ на диплитѣ и само направлението на орнамента и сѣннитѣ на диплитѣ показватъ положението, което приема тежката, твърда дреха. Добъръ примеръ за това третиране на дрехитѣ представятъ воинскитѣ хламиди, дето гжститѣ сѣнки почти убиватъ прокарания надъ тѣхъ тънъкъ шитъ мотивъ (гл. Св. Евстратий, война наредъ съ стареца-воинъ), но създаватъ пълна илюзия за релефъ на диплитѣ.

Всички сцени сж пространствено ограничени съ два задължителни елемента: тънка, хоризонтална плоскостъ, представляща почвата, и архитектурна или скалиста кулиса надъ нея (повечето пжти задъ фигуритѣ). Почвата е винаги тъмносиво-зеленикава съ малки снопчета зелена трева, размѣсена съ бѣло-червени цвѣта. Скалистиятъ пейзажъ се колебае ту въ сиво-синь, ту въ охрено-жълтъ, ту въ кафявъ цвѣтъ. Въ Преображението лѣвата планина е сиво-синкава, дѣсната е охрена; въ Слизането въ Ада тя е сиво-зеленикава съ кафявъ скалистъ връхъ. Обаче тѣ никога не сж издържани въ една боя, но сж грижливо моделирани отъ всички страни, било чрезъ значително усилване на основния тонъ на хълма за сѣнчеститѣ части, било чрезъ постепенното „пробѣлване“ на осветенитѣ поврѣхности, чакъ до гжсто бѣли петна по остритѣ ржбове.

Сиво-зеленикавитѣ или жълтеникаво-кафявитѣ архитектури съ бѣли корнизи и орнаменти, съ индигови и червени отвори и червени керамидени покриви се срѣщатъ твърде често.

Втората Боянска живопись (отъ 1259 г.) е рисувана „а secco“; гжститѣ бои сж свързани съ нѣкакво органическо вещество (вѣроятно съ кожено лепило). Навсѣкжде се забелѣзватъ релефитѣ на наложенитѣ една върху друга, безъ да се слѣятъ, четки. Самиятъ начинъ на работата, която се състои въ последова-

Les tissus décorés d'un dessin ne comportent pas de tracé blanc à la crête des plis, et seules, la direction du dessin et les ombres des plis indiquent la position que prend le lourd vêtement. On trouve un bel exemple de cette manière de traiter les tissus dans les plis consciencieux des clavi sur les chlamydes des guerriers, où les ombres épaisses tuent presque sous elles le fin dessin de la broderie (voyez Eustrate, le Guerrier près du Guerrier-Vieillard), mais donnent pourtant l'illusion parfaite du relief des plis.

Toutes les scènes sont bornées dans l'espace par deux éléments obligatoires: une étroite bande de „sol“, tirée horizontalement dans le bas, et une toile de fond architecturale, rocheuse dans le haut (derrière les figures). Le sol est toujours d'un gris-vert opaque, avec des touffes d'herbe verte égayées de fleurs rouges et blanches. Le paysage rocheux hésite entre trois nuances: tantôt gris bleu foncé, tantôt jaune-vert, tantôt brun. Dans la Transfiguration le rocher de gauche est gris-bleuâtre, celui de droite, vert. Dans la Descente aux Limbes, il est gris-verdâtre avec une paroi brune en haut. Pourtant, ils ne sont jamais d'une couleur uniforme, mais soigneusement modelés de tous côtés, en renforçant d'une façon intense la couleur fondamentale de la montagne, pour les parties dans l'ombre, et en dégradant peu à peu les surfaces éclairées juspu'aux épaisses touches de blanc, le long des arêtes.

Les édifices gris-verdâtres ou jaune-bruns avec des corniches et des ornements blancs, des ouvertures indigo et rouges, et avec des toits en tuiles rouges sont très fréquents.

La seconde série de peintures de 1259 a été exécutée a secco, avec des couleurs épaisses mélangées à quelque matière organique (probablement de la colle de peau). Partout, les reliefs sont marqués de touches de couleur posées l'une près de l'autre sans se confondre. La minutie même de ce travail qui consiste à disposer les cou-