

Две сцени отъ серията „Житието на Св. Никола“ сж не по-малко характерни. Това сж илюстрациитѣ на две чудеса отъ цариградски произходъ. „Спасението на Димитра отъ корабкрушение“¹⁾ е твърде типично въ това отношение, но „Чудото съ килима“²⁾ е особно важно, тъй като то принадлежи на мѣстно-цариградска традиция и изобщо не е получило никакво разпространение било въ агиографическата литература, било въ изкуството. Присъстването на тази сцена въ Бояна показва прѣкиятъ връзки съ мѣстопроизходженето на легендата.

Връзките съ Цариградъ обаче не опредѣлятъ още напълно характера на Боянските източници, защото и самото изкуство на византийската столица, даже въ епохата на най-големия разцвѣтъ (X—XII в.), не се ограничава само съ една единствена маниера. Възпроизвеждането на халкитийската икона предполага вече използването не на монументалната, а на иконната и миниатюрна живопись. Живописниятъ стилъ и техниката „a secco“ на Боянската стенопись потвърдяватъ това нѣщо за цѣлата живопись отъ 1259 г., даже за цѣлата българска школа отъ XIII в., въ Търново и Бояна.

Всички български майстори отъ това време възпроизвеждатъ отлично върху стенитѣ византийскитѣ миниатюри. При това тѣ всички се обръщатъ не къмъ разни, а все къмъ едни и сѣщи цариградски изображения, представени въ паметници като Ватиканския менологий и Венецианския псалтирь на императора Василия II. Сждейки по тѣзи паметници, които изхождатъ отъ императорскитѣ работилници въ Византия, българскитѣ майстори сж използвали най-хубавитѣ образци на тогавашното илюстрационно

Deux scènes de la vie de Saint Nicolas ne sont pas moins significatives. Ce sont les représentations de deux miracles posthumes, d'origine constantinopolitaine: le „sauvetage de Démétrios“¹⁾ est assez probant à cet égard, mais le „Miracle du Tapis“²⁾ a une importance exceptionnelle, car il appartient à une tradition locale exclusivement constantinopolitaine, et il n'a été repandu nulle part, ni par la tradition hagiographique, ni par l'art. La présence de cette scène à Boïana révèle donc des relations directes avec le lieu d'origine de cette légende.

Il ne suffit pas de remarquer ces relations avec Constantinople pour définir complètement le caractère des oeuvres qui ont inspiré les artistes de Boïana, car l'art de la capitale byzantine, même au temps de sa plus grande splendeur et de son activité (aux X^e—XII^e siècles), ne s'est pas restreint à une seule manière. La reproduction de l'icône de Chalké suppose déjà qu'on sait utiliser la peinture de chevalet et non la peinture monumentale. Le style de Boïana, et le procédé a secco étendent cette constatation à toutes les peintures de 1259, et même à toute l'école bulgare du XIII^e siècle, à Tirnovo et à Boïana.

Toutes les oeuvres bulgares de cette époque reproduisent sur les murs les miniatures byzantines. Au reste, tout le groupe bulgare se rapporte, non à plusieurs, mais à un seul et même genre d'illustrations byzantines, bien représenté pour nous par des monuments comme le Ménologe de la Vaticane et le Psautier de Basile II. Si l'on en juge par ces documents, les oeuvres bulgares utilisent ce qu'il y eut de meilleur dans l'art de l'enluminure de cette époque. Elles représentent le courant qui venait des ateliers impériaux de Byzance.

¹⁾ G. Aurich, Hagios Nikolaos; der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche; Texte und Untersuchungen, Leipzig-Berlin 1917, II 417.

²⁾ Ibid. I 136—9 et II 326. Четъи Минеи митр. Макария, Декабрь II (Пам. слав.-рус. письм. изд. Имп. Археограф. Ком. I, Москва 1904 кол. 632 и сл.).

¹⁾ G. Aurich, Hagios Nikolaos; der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche; Texte und Untersuchungen, Leipzig-Berlin 1917, II 417.

²⁾ Ibid. I 136—9 et II 326. Четъи Минеи митр. Макария, Декабрь II (Пам. слав.-рус. письм. изд. Имп. Археограф. Ком. I, Москва 1904, кол. 632 и сл.).