

предметов, конкретность места действия, пространственность, преобладание цветового и светового пятна над контурной линией. Композиции здесь включают обычно небольшое количество фигур, действие развивается стремительно и живо. Иное мы видим в мозаиках триумфальной арки. Более вытянутые легкие фигуры выстраиваются почти в один ряд параллельно плоскости стены, их позы статичны, движения церемонны, рассказ замедляется и теряет ясность. Наряду с живописным пятном важным художественным средством становится линия.

Такое различие манер говорит о сложности раннехристианского искусства.¹⁴ Оно не было однородным, как не было однородным и все искусство поздней античности. Прослеживая эволюцию раннехристианской живописи, мы убеждаемся, что манера, в которой выполнены мозаики триумфальной арки Санта Мариа Маджоре, оказалась более жизнеспособной. Примерно с VI века, при поддержке церковников, стремившихся к изгнанию из искусства всего земного, она получила заметный перевес.

Это чувствуется при знакомстве с мозаикой „Вознесение Христа“ в абсиде церкви Косма е Дамиано в Риме (526—530 гг.). Как и в мозаике в Санта Пуденциана, логическим и композиционным центром „Вознесения“ является расположенная на вертикальной оси абсиды фигура Христа. Но теперь значение ее подчеркивается еще и размером, превышающим размеры фигур остальных действующих лиц. Здесь мы впервые встречаемся с получившей впоследствии широкое распространение в искусстве средневековья разномаштабностью фигур, посредством которой передавалось