33 още в рамките на Комниновския стил. Линията чертае гънките на дрехите, ярки геометризирани бели светлини бележат осветените места, пейзажът, за който са характерни ниските заоблени хълмове с малка „шапка“ скали на върха и тесните сгради, е редуциран до няколко основни формули, като фонът често е ограничен от ниска стена. Като близък стилов паралел за стенописите в „Св. Четиридесет мъченици“ можем да посочим миниатюрите в Романа за Варлаам и Йоасаф от ръкописа (дн. № 463) в библиотеката на Иверския манастир в Света гора или в „Книгата Царства“, намираща се във Ватиканската библиотека (gr. No 333), и двата от прехода между XII и XIII в.[48] В търновските стенописи се промъква „отвътре“ нещо ново – едно смекчаване на линии, силуети и драперии, обогатяване на колорита, свързано с прилагането на комбинирана техника: фрескова подложка и дорисуване на сухо, при което се получават повече възможности за постепенното изграждане на формата; съпоставка на допълнителни тонове – жълто и синьо или лилаво, зелено и червено и т. н.; засилване на пластичното начало при моделиране на формите и плътта и особено повишаване на интереса към душевния живот, към психическото състояние на изобразените лица,
34 за което свидетелства образът на св. Прокопий от календара и на св. Илия от външната западна стена. Последният (заедно с другите изображения от тази стена) е създа-
35 ден, ако се съди по моделировката и пропорциите на фигурите, по-късно. Съставът на боите, редът на полагането на различните живописни слоеве при изграждането на дрехите и други особености обаче сближават доста тези изображения с живописта от календара[49].

Тук е за отбелязване и един характерен за търновските паметници стремеж към разнообразяване на детайла, към избягване на повторението не само в пози, жестове или пейзаж, но дори и в малките орнаментални мотиви по дрехите, въоръжението или по архитектурните съоръжения.

❖ Същият стремеж към разнообразие ще намерим и в стенописните фрагменти на
36 църкви № 10 и 13 на хълма Трапезица[50], където за съжаление не е запазено нито едно цяло изображение, да не говорим за цялостна композиция. В останките от долните части на фигурите в първия регистър, повечето от които са на военни светци, няма да срещнем двама с еднаква стойка, дрехи, въоръжение или украса върху тях. Фрагментите от надписи, а и самите стенописи и орнаментални мотиви дават основание живописта да бъде датирана също от XIII в. И тук тя е изпълнена със смесена техника. Предпочитаната съпоставка в колорита е тази между различните оттенъци на червено и зелено, които са умело хармонирани в множество фини нюанси, съчетани с охра, но нашите бележки в това отношение свършват дотук. А. Грабар отбелязва редица сходни белези между стенописите в църква № 13 и Бояна, които му дават правото да причисли споменатите стенописи от Трапезица към разгледаната вече група паметници.

❖ Голяма прилика с изброените трапезишки църкви имат стенописите от втория
37 слой на църквата „Св. Йоан Предтеча“ в Кърджали[51], запазени главно в двете странични конхи на храма. Това са също предимно изображения на военни светци, и тук съхранени само в долната си част. Този факт наистина засилва приликата с трапезишките фигури, но тя е налице и по отношение на техните стойки, дрехи, богатите нюансирани съчетания на прозрачнозелени и червени багри, както и орнаменталните мотиви по дрехите им.

❖ Шедьовърът на българската живопис от XIII в. – стенописите от втория слой на църквата „Св. Никола и св. Пантелеймон“ в Бояна, изписани в 1259 г., са публикувани многократно[52]. Към старата църквица от XII в.[53] севастократор Калоян, братовчед на цар Константин-Асен (Тих), добавя нов притвор и над него параклис, като заповядва да бъдат изписани и трите части на сградата. Той посвещава църквата на св. Никола (долния етаж) и на св. Пантелеймон (горния етаж). Житията на двамата светци са били илюстрирани в сводовете на притвора и параклиса.

А. Грабар и тук отбелязва редица източни черти в иконографията на паметника: пауновите пера по крилата на архангел Гавриил в „Благовещението“, разноцветните нимбове на ангелите в „Кръщението“, по-голямата фигура на Христос в „Слизането в ада“ и т. н. По стил стенописите все още се отнасят към комниновската живопис. Можем да посочим тяхната близост със стенописите например в църквата „Св. Йеротей“ в Мегара (Гърция) от края на XII в.[54] Особено интересно в Бояна обаче е разпределението на живописта в трите отделни помещения на църквата. Малката стара източна част на приземния етаж е украсена като редовен храм, в който се служи литургия: Христос Вседържител е изобразен в купола, Богородица с детето Исус – в абсидната конха, под нея – „Поклонението на жертвата“ (Мелизмос), Големите църков-