

Фактът, че цар Иван Асен II и съпругата му Ана са ктитори на паметници и от двете разгледани от нас течения в българската стенна живопис на XIII в., не ни дава правото да определим като придворно само едно от тях, да ги разграничим с оглед на социалната поръчка. Но докато първото, свързано с комниновските художествени похвати, е израз предимно на тенденцията, изтъкваща традициите, то второто, носещо новите за века художествени търсения, отразява стремежа за съперничество с Византия, реализиран твърде успешно през разглеждания период. Напълно естествено е „най-могъщият император на Балканите“ през XIII в. да не се задоволява с едни и същи по стил художествени произведения в паметниците, съградени и изписани по негова и на близките му поръчка. Както е редно за един висококултурен царски двор, при него ще са били канени и ще са работили едновременно майстори живописци, чието изкуство отразява различни художествени насоки. Това е още едно свидетелство за богатството и многообразието на художествения живот в българската столица през онази епоха.

При наличието на тези нови паметници обединените от А. Грабар в понятието „Търновска живописна школа“ стенописи могат да бъдат определени като „една от търновските школи“, или по-точно, едно от търновските художествени ателиета, и то това, което от чисто формална гледна точка все още следва комниновската живописна традиция. Именно в иконографията на тази група паметници се намират множеството белези, които свидетелстват за съзнателното черпене от традициите на Първата българска държава и от местното художествено наследство. Отбелязахме, че и в паметниците на това столично ателие съществува вътрешно развитие, съзвучно на цялостните тенденции в живописа на XIII в. Че и вътре в рамките на Комниновския стил може да бъде проследено едно омекотяване на линии и форми, постепенно засилване на пластичните търсения и същевременно едно дълбоко вътрешно обновяване по пътя на разнообразяването на психическата характеристика и интерес към силните и сложни човешки чувства. С тези си черти споменатото ателие е не по-малко съвременно от другото, чиито усилия се съсредоточават върху пластичните проблеми. В творбите на първото ателие, представител на което са например стенописите в църквата „Св. Четиридесет мъченици“, е налице и интересът към жизнения детайл и разнообразието в неговото предаване, който е също един от новите за века белези. Всичко това показва, че майсторите зографи, работили в българската столица и свързаните с нея манастири, независимо от традицията, заложена в тяхната подготовка, и общата консервативност на църковната живопис, са откликвали на новото с учудваща за времето си бързина и осведоменост, че са следили „модата“ в живописа и са се стремили да бъдат в крак с най-свежите веяния на епохата.

Най-много са паметниците на архитектурата, свързани с името на цар Иван Асен II. Съпоставени с казаното досега, те свидетелстват за това, че именно царуването на Иван Асен може да бъде определено като „втори златен век на българското изкуство“, а бихме добавили – и култура. Това се доказва и от широтата на културната политика на този високоинтелигентен владетел. За съжаление запазените в сравнително добро състояние художествени паметници от онова време, особено ръкописите, не са много. Нека си спомним, че според житието на Зографските мъченици през 1275 г. при нападение на латините над манастира Зограф са изгорени и разграбени 193 книги от царете Симеон, Петър и Иван Асен⁷⁹.

*

В малки провинциални църкви можем да намерим отгласи от дейността на традиционното къснокомниновско течение в нашата живопис. Такъв е скитът параклис „Св. Никола“, наричан „Глигора“, на левия бряг на р. Искър близо до Карлуково⁸⁰. Еднокорабната двуетажна църквица, строена някъде на границата между XIII и XIV в., днес е почти разрушена. Откритите неотдавна фрагменти от първи живописен слой са свалени от стените и се намират в депата на музея в град Ловеч⁸¹. Това са: „Раждането на св. Никола“ – от южната стена на наоса, фрагменти от изображенията на двама монаси и колоната на стълпник от външната южна стена и три вотивни изображения върху подпорната стена, ограждаща открита галерия в двора на църквата – образите на две малки болярки и игумена Даниил (с надпис)⁸², св. Никола и свещ, до която надписът споменава някой си (Д)ебросл(ав). Елементите от архитектурния пейзаж, композицията, овалът на лицата и моделировката на плътта датират „Раждането на св. Никола“ към края на XIII в. От същото време или началото на XIV в.

❖

60

61