

една илюстрация за това. Всеки един от апостолите в тази сцена реагира по свои собствени начин на събитията и няма двама със същия жест или израз или такива, които еднакви по кройка дрехи да образуват еднакви тънки от формите на телата. И това разнообразие е правило за големия Ивановски майстор. Дори при двете сбити групи от юдеи във "Визането в Ерусалим" и "Предателството" той успява да го постигне. Той обръща участниците от предния ред в разговор към тези зад тях, но всяка глава е различна, наклонена по различен начин. Различни са жестове и стойките, и тънките на дрехите. Подобен стремеж към разнообразяване на църковната живопис е характерен за нашите стенописи от XIII в. в Търново и Бояна и в това отношение Ивановският майстор е пряк наследник на търновската живопис, като достига върха на нашето изкуство от XIV в.

Стенописите, създадени от този майстор, са издържани в топла гама с превес на златистата охра, подсилена от розовите архитектурни съоръжения и скалистите хълмове със сиво-кафеникави сенки, от топлото кафяво на някои дрехи, при което меки сиви, сиво-зелени или кафеникави полусенки облагоподават хармонията. Изумруденозеленото, тъмносиво-синьото (което не се среща при втория майстор и е употребено само за дрехите на Христос и Богородица), малиновочервеното или розовото на другите дрехи се открояват в различни по сила и нюанс петна върху този фон с меко-та, за която допринася и свършената, предизваща моделировка на тъканите¹⁸⁹. Белите блъсци, които бележат осветените места, изпływат от меките преливи и като че светят със своя собствена светлина. Топлата жжана цвятна цвятна гама, успокоена от поставените на място петна на полусенките, звучи особено изискано.

Архитектурните детайли от основите са още едно свидетелство за богатата творческа фантазия на майстора – със странныте архитектурни, насочени към смисловия център на композицията, с кулите и колоните, издигнати зад основните действащи лица, с навябения силует на стените, пред които неочаквано изпастват раздвижени скалисти шкарпи. Тези архитектурни съоръжения и детайли (някои от които нямат античната архитектура) са обаче твърде далече от реалистичното схващане за пейзажа. Както казахме по-горе, макар и относително оразмерени с човешките фигури, те си остават нерешли, фантастични като пълно. Освен това също в съгласие с византийската естетика всяка отделна форма е предадена с различна перспектива, най-често обратна на зрительната, като убожните точки на страните, които би трябвало да отиват в дълбочина, се събират към зрителя, в смисловия център на композицията, и изтъкват отделните епизоди и главните участници в тях¹⁹⁰. По този начин пейзажът от фона, природен или архитектурен, е натоварен с определени смислови функции и това е в съгласие с многослойната символика на всяка една от сцените. Всяка отделна композиция тука притежава свой вътрешен ритъм, който се предава на следващата сцена и свързва в едно разказа за живота и страданията на Христос. Отбелязваме, че сцените композиция, разположени по надлъжната ос на наоса, са добре центрирани. Но и всяка от композициите в южната част на тапана, на края на всяка за в следващия ред с изключението на "Съда на Анна и Каифа", която затвара цикъла. Пред очите ни е едно не само дълбоко премислено, но и дълбоко почувствано от талантливия Ивановски майстор придиворно изкуство от висока класа.

Писано и говорено е за приликата на тези стенописи с мозайките и фреските в църквата на манастира "Хора" (Карие джамия) в Цариград, изпльнени около 1320 г. и с миниатюрите в "Ботословския трактат на византийския император Йоан Кантацизин" от 1370-1375 г.¹⁹¹ (ръкопис от Цариградско ателие около 1313-1315 г.¹⁹², както и още един цариградски ръкопис – Четвероевангелието от 1346 г. с ктитор Исаак Асен Палеолог¹⁹⁴, син на българтарския цар Иван III Асен и на Ирина Палеологина (манастир "Св. Екатерина" на Синай, cod. gr. 152). Във фреските и мозайките на Карие джамия античните заемки са повече, отколкото в Иваново, като се съчетават и с нов интерес към действителности. Там освен животински маски виждаме и части от интериора на сгради, предадени с линейна перспектива, а покривите им са подирени на скъпширани конзоли¹⁹⁵. Фигурите имат обем и път, но са прекатено издължени. Налице е и стремеж към индивидуализация на лицата, което особено продължава при отделните светителски образи. В "Църквата" при Иваново, където е отразено продължението на 60-те години на века връщане към класицизиращите тенденции от първите две десетилетия¹⁹⁶, някои от тези елементи са вече отпадали. Архитектурните съоръжения имат отново

101

102