

фантастичен характер, нито една драперия не е праметната или завързана за архитектурите и колоните, затова пък е засилено вътрешното напрежение в сцените чрез съучастието на пейзажа в общата атмосфера на композицията. Със своето творчество Ивановският майстор наистина съперничи на най-доброто от фреските в параклиса и някои от мозайките на Карие джамия и „Св. Апостоли“ в Солун. Фигурите, които в Карие джамия се характеризират със своята специфична стабилност, в ивановската „Църква“ имат собствен вътрешен ритъм и изтънченост, което се дължи и на уроци, получени от украсата на ръкописите, от изящните византийски миниатюри, съперничаещи си с произведенията на клетъчния емайл. Може би не е случайно, че в търновския царски двор през времето на Иван-Александър са били копирани византийски ръкописи с миниатюри от XI в.¹⁹⁷

Известният гръцки византолог М. Хадзидакис¹⁹⁸ с основание обръща внимание на приликата между стенописите на „Църквата“ и тези над арките в южната галерия на храма „Богородица Одигитрия“ („Афендик“) в манастира „Врондохион“ в Мистра, Пелопонес, от около 1366 г. Топлият колорит, съчетанието на фантастични и съразмерни с човешката фигура архитектурни детайли и известна виртуозност на изпълнението наистина доближават двата паметника. В ивановската „Църква“ обаче фигурите като че са по-изящни, малко по-безплътни и, бихме казали, по-елегантни от тези в галерията на Афендик. От същото време – третата четвърт на XIV в. – са и повечето стенописи в църквата „Св. Богородица Перивлептос“ в Мистра, създадени вероятно от цариградски майстори¹⁹⁹. Тук също могат да се намерят общи черти с Ивановските стенописи, но това са черти на епохата или на самото класицизиращо течение в живописа от това време. Същевременно стенописите в „Св. Богородица Перивлептос“ в различна степен у различните майстори (защото те са няколко) са значително по-многолюдни, с отрупани със скали и архитектурни детайли пейзажи, бихме казали, по-многословни от наистина класическите по своята вътрешна овладяност Ивановски стенописи.

Като изследва стила на живописа в Карие джамия, О. Демус бележи етапите на развитие на палеологовската живопис. Той отнася към 60-те години на XIV в. един паметник на книжната миниатюра – гръцкото евангелие с псалтир № 407 (497) от Историческия музей в Москва, но го дава именно като пример за различните изяви на палеологовските тенденции²⁰⁰. Този ръкопис не може според нас да бъде посочен като близък паралел на Ивановските стенописи²⁰¹. М. Алпатов с право отбелязва²⁰², че миниатюрите на този ръкопис могат да се свържат по стил с евангелие № 5 от манастира „Ивер“ на Света гора. Миниатюрите в евангелие № 407 от ГИМ носят белезите на ръкописите от цяла една група, които са близки на Иверското евангелие²⁰³ – един особен изтънчен естетизъм, който ще намерим и в мозайките на Карие джамия. Характерните за миниатюрите плътни, сочни устни, леко удължените овали със заоблени брадички, прекалено извисените пропорции не се срещат в Иваново. Този вариант на палеологовската живопис е отразен в част от друг наш паметник – миниатюрите на цяла страница в Томичовия псалтир²⁰⁴. Разликите между московския гръцки ръкопис и стенописите от „Църквата“ на Ивановската лавра въпреки чертите, характерни за епохата, и един общ за двата паметника динамизъм са значителни.

Вторият от майсторите в „Църквата“ е работил в притвора и вероятно в параклиса. Той също има висока професионална подготовка в традициите на Палеологовския стил от началото на века. На пръв поглед е дори трудно да се намерят разликите в изпълнението на стенописите при отделните помещения. И все пак те са налице. Вероятно това са разликите между изкуството на опитен възрастен майстор и неговия най-добър помощник. Този помощник се старае да рисува като своя учител и това проличава най-ясно при архитектурния пейзаж, където той често копира елементи от сцените в наоса. Но тук архитектурите, които излизат от сградите, не се подпират на тънки колонки или на скулптирани атланти и животински фигури, а на тежки стълбове и греди, някои от които опират върху стената на фона. Две скали излизат пред стената в „Носенето на кръста“, като подчертават фигурите на Христос и Симеон Киринейски, наведени по еднакъв начин, а и групата жени зад Христос е доста еднообразна. Тук преобладава зеленикавата охра, която по особен начин умъртвява пейзажа. В моделировката на фигурите прозрачните сиви полусенки от наоса са заменени с охрови, премного тонове са положени върху характерната за този художник охрова подложка. Изисканата колоритна хармония на Ивановския майстор от наоса и вътрешният ритъм, разлюлял неговите фигури, са непостижими за втория зограф. Той просто не притежава огромния талант, въображението и вдъхновението на своя учител, но е също добър майстор. Фигурите, рисувани от него, са моделирани по