


Однако на Понте такие росписи делались систематически, хотя сохранности этих фресок, помимо {90} многих иных обстоятельств, мешало и то, что они, как правило, не защищались де-

Файл byz3\_91.jpg 

*Трапезунд. Храм св. Софии. XIII в. Южный портик.*

ревянными галереями или широкими свесами кровли.

Интерьер главных церквей Трапезундской империи также представляет значительный интерес; это и великолепные мраморные мозаичные полы Хрисокефала, св. Софии, св. Евгения, и разные капители часто вторично использованных колонн, и, конечно, фрески. К числу выдающихся произведений византийской монументальной живописи середины XIII в. относятся фрески храма св. Софии, открытые и расчищенные экспедицией под руководством Д. Талбот-Райса и Д. Уинфилда. Их отличают замечательный колорит, динамика рисунка, необычность и выразительность композиций. К сожалению, мы не знаем истоков этого творчества, так как в Трапезунде более ранних фресок практически не сохранилось, а росписи монастыря св. Саввы, о которых речь пойдет ниже, лишь альтернативно датируются серединой XIII в. и развивают несколько иные тенденции.

Отдельные черты сходства композиции фресок и миниатюр трапезундских рукописей X—XI вв. носят слишком общий характер и не позволяют говорить о существовании продолжающейся художественной традиции, хотя, возможно, именно миниатюры рукописей и послужили основой для создания своеобразной живописной программы храма св. Софии<sup>5</sup>. Близость росписей этого храма к лучшим образцам константинопольской школы приводит некоторых исследователей к заключению, что основным художником, работавшим в Трапезунде, происходил из этого древнего очага византийской культуры<sup>6</sup>. Но на трапезундской земле он был менее связан жестким иконографическим каноном. Он не следовал какому-то одному прототипу, но черпал свои образы из многих источников и из самой жизни. Этнический тип понтийцев наглядно проступает в образах евангельских персонажей. Зарисовкой с натуры кажется фигура пожилого человека, подпирающего подбородок и задумчиво рассматривающего на свет вино в стакане в сцене Брака в Кане. Нововведения коснулись порядка и последовательности композиций, в которые были введены необычные для того времени сюжеты. Например, цикл евангельских чудес в нартексе открывается темой «Христос и книжники», развитой затем в мозаиках Кахрие Джами. Особой выразительности мастер достигает в композициях Уверения Фомы, исцеления дочери хананейки. Явления Христа ученикам на Тивериадском озере, в сцене Вознесения, в изображениях евангелистов и апостола Варфоломея. Новшества имеются и в росписи парусов, где одна из сцен жизни Христа соседствует с изображением евангелиста. Такое совмещение двух композиций в парусе не имеет аналогов в византийском искусстве.

Фрески св. Софии, отличающиеся несомненным высоким художественным вкусом, справедливо относят к кругу памятников, принадлежащих к наиболее прогрессивным течениям в искусстве XIII в. Многие элементы живописной программы Софии Трапезундской нашли свое продолжение и развитие в византийских памятниках эпохи Палеологов, иные, как, например, пестрота и многофигурность росписи подкупольного пространства, были отвергнуты. Но в самом искусстве Трапезундской империи этот памятник остался лучшим образцом.

Возможно, что ко второй половине XIII в., как доказывает М. Рестле<sup>7</sup>, относятся также росписи двух западных (верхней и нижней) часовен пещерного монастыря св. Саввы. Здесь также прослеживается переход от позднекомниновской линейности к более свободной и объемной живописной манере. Но все эти фрески, принадлежащие кисти местных мастеров, сохраняют ряд архаических черт в построении фигур и лиц, в колорите, где резко противопоставляются светлые и коричневатые тона. Проявилась и тенденция к пышному декору одежд и убранства, с обилием жемчуга и драгоценных камней. Индивидуальность стиля местных мас-

<sup>5</sup> Talbot Rice D. a. o. Op. cit. P. 237—238; Lafontaine-Dosogne J. Remarques sur le programme décoratif de Ste Sophie à Trébizonde // Bb. 1981. T. VII. P. 391.

<sup>6</sup> Talbot Rice D. a. o. Op. cit. P. 88—163, 184. О. Демус, напротив, относит росписи св. Софии к провинциальному искусству, отмеченному восточными влияниями; см.: Demus O. Die Entstehung des Palaiologenstils in der Malerei // Berichte zum XI. Internationalen Byzantinistenkongress. München, 1958. S. 52—53.

<sup>7</sup> Restle M. Die Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien. Recklinghausen, 1967. Bd. 1. S. 86—88.