

дожниками, находящимися под влиянием константинопольских образцов. Ко второму, демократическому, относятся росписи церквей Восточной Болгарии⁵⁴.

Искусство палеологовского периода характеризуется появлением живописцев ярких творческих индивидуальностей, художников, чей почерк можно сразу же определить. Имена некоторых из них, в том числе и тех, которые вышли из константинопольской художественной школы, нам известны. Многие из них связали свою судьбу с искусством той страны, где были созданы их основные произведения.

Одним из них был Кир Мануил Евгеник, приехавший в Грузию из Константинополя, куда за ним по велению эристава Вамека Дадиани было послано два монаха⁵⁵. Хотя надпись, сообщающая об этом на северо-западном и юго-западном устоях храма Спасителя в Цаленджихе, {473} не содержит даты создания росписей, ее можно определить годами правления Вамека (1384—1396).

Цаленджихская роспись особенно важна тем, что она представляет собой единственный точно датированный памятник, созданный константинопольским художником в конце XIV в. Кир Мануил Евгеник работал в храме, построенном еще в XII в. и тогда же расписанном. Фрагменты первоначальных фресок сохранились до сих пор. Росписи посвящены праздничному циклу, страстям и чудесам Христа. В них также включены отдельные композиции из детства Марии, житийные циклы Иоанна Предтечи и св. Николая. Особо почитаемый в Грузии св. Георгий помещен на северной стене, в ответственном месте росписей. Кир Мануил Евгеник при размещении композиций должен был следовать требованиям заказчика. Рядом со св. Георгием — ктиторский портрет Вамека Дадиани в одеждах византийского императора, на ношение которых он не имел никакого права. Рядом — его жена Марех и сын Мамия. В куполе помещено Вознесение Христа, в апсиде — Богоматерь Оранта. По своей иконографии фрески близки к росписям Перивлепты в Мистре⁵⁶, а также церкви Успения на Волотовом поле⁵⁷, что указывает на общность использованных фрескистами образцов.

Цаленджихская роспись отличается монументальностью. Изображения следуют конструктивному членению поверхности стены. Почти повсюду сохраняется единая горизонталь регистра, переходящая с одной стены на другую. Художник смело включает оконные ниши в построение композиций, не стремясь их обойти, что особенно ясно видно на примере сцены «Поклонение жертве», помещенной в алтарной апсиде. Колорит росписей довольно светлый, тона звучные и чистые. В больших многофигурных композициях отсутствует сложное плановое построение, а также пышные архитектурные постройки, характерные для этого времени. Фигуры персонажей четко выделяются на синем фоне.

Роспись Цаленджихского храма выдает талантливую натуру константинопольского художника, его смелый артистизм и индивидуальное своеобразие. Неизвестно, сколь долго пробыл в Грузии Кир Мануил Евгеник, но факт влияния его творчества на монументальную грузинскую живопись бесспорен. Об этом можно судить по фрескам в Хоби и Набахтеви, отличающимся, правда, большей холодностью и академизмом⁵⁸.

Другим константинопольским художником, покинувшим примерно в те же годы, а может быть, и несколько ранее свой родной город, был Феофан, прозванный на Руси Греком. В 1378 г. он расписал в Новгороде церковь Спаса Преображения на Ильиной улице. Влияние русского искусства на его творчество в этот период было еще не столь значительным, как позднее. В иконах Деисусного ряда Благовещенского собора Московского Кремля он предстает скорее уже как русский, чем византийский, живописец. Но и в Новгород он приехал не прямо из Константинополя, а сначала выполнил ряд заказов в Крыму, в Каффе. Приезд Феофана на Русь произошел в знаменательный для русской {474} культуры период, наступивший в го-

Файл byz3_475.jpg



*Исцеление прокаженного. Последняя треть XIII в.
Афон, Ивирский монастырь.*

⁵⁴ Божков А. Търновска средновековна художествена школа. С., 1985.

⁵⁵ Лордкипанидзе И. Стенная роспись в Цаленджиха. Художник Кир Мануил Евгеник // II Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977.

⁵⁶ Там же. С. 5.

⁵⁷ Лазарев В. Н. История византийской живописи. С. 182.

⁵⁸ Лордкипанидзе. Указ. соч. С. 12.