

СЕРБО-ВИЗАНТИЙСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ В ЛИВАНЕ В XII-XIII ВЕКАХ

Украшение церковных зданий фресковой живописью было широко распространено в Ливане, в графстве Триполи в эпоху господства Крестоносцев - между основанием Триполийского графства Ремондом из Сан-Жила в 1104 до его падения в 1289 года. Около 30 церквей с росписями восходят к этому времени. Это искусство отличается специфическим характером и большим разнообразием. Здесь жили христиане принадлежавшие к самым разным конфессиям и народностям. Здесь были православные Арабы и Греки (мелькиты), Сирийцы яковиты (миафиты), марониты, Несторяни и конечно же европейские католики с привалирующим французского и итальянского элементов. К этому нельзя забывать Арабы мусульмани. Такое сосуществование самых разных культур особенно ярко проявляется в искусстве этого региона (Палестина, Сирия, Кипр, Синай, Ливан)¹. Явно что существует в Ливане больше чем один стиль, но среди которых можно выделить два основных направления². Одно, более схема-

¹ Для Палестины см.: J. Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, 1995 Cambridge ; *Idem, Crusader Art in the Holy Land. From the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, New York 2005; G. Kühnel, *Wall Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Berlin 1998. Для Сирий см.: M. Immerzeel, *Identity Puzzle*, Leiden 2009 ; A. Schmidt, and S. Westphalen, *Christliche Wandmalereien in Syrien: Qara und das Kloster Mar Yakub*, Wiesbaden (SKCO 14) 2005; E. Cruikshank Dodd, *The Frescoes of Mar Musa al-Habashi. A Study in Medieval Painting in Syria*, Toronto 2001. Для Ливана см. : E. Cruikshank Dodd, *Medieval Painting in the Lebanon*, Wiesbaden (SKCO 8) 2004 ; Immerzeel, *Identity Puzzle* ; L. Nordiguian and J.-C. Voisin, *Châteaux et églises du Moyen Âge au Liban*, Beyrouth 1999, (reprinted in 2009); M. Zibawi, *Images chrétiennes du Levant*, CRNS, Paris 2009; N. Hélou, *La fresque (I) dans les anciennes églises du Liban. Régions de Jbeil et Batroun*, Aleph, Beyrouth 2007; *Idem, La fresque (II) dans les anciennes églises du Liban. Région du nord*, Aleph, Beyrouth 2008. Для Кипра см. A. and J. Stylianos, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985; D. Mouriki, 'Thirteenth-Century Icon Painting in Cyprus', in: D. Mouriki, *Studies in Late Byzantine Painting*, London 1995, 341-409 (reprint from *The Griffon* N.S. 1-2 (1985-1986), 9-112). Для Синай см.: K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, vol. 1, Princeton 1967; D. Mouriki, „Icons from the 12th to the 15th Century“, in K.A. Manafis (ed.), *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, Athens, 102-124.

² N. Hélou, «Les fresques du Liban: *maniera graeca* ou *maniera syriaca*?», *The*



Илл. 1- Успение Богородицы, сохранились фрагменты фрески на северной стене церкви Святого Саввы в Эдде. Конец XII-начало XIII века.

Сл. 1 Успенъе Богородице, очувани фрагменти живописа на северном зиду цркве Св. Саве у Еди, крај XII и почетак XIII века



Илл. 2 Апостолы и святители, фрагмент фрески Успения Богородицы на северной стене церкви Святого Саввы в Эдде. Конец XII-начало XIII века.

Сл. 2 Апостоли и светци, фрагмент Успенъа Богородице на северном зиду цркве Светог Саве у Еди, крај XII и почетак XIII века.



Илл. 3 Святитель Дионисий Ареопагит, фрагмент фрески Успения Богородицы на северной стене церкви Святого Саввы в Эдде. Конец XII-начало XIII века.

Сл. 3 Свети Дионисије Ареопагит, фрагмент Успенъа на северном зиду цркве Светог Саве у Еди, крај XII и почетак XIII века

тичное и простое, где предпочтение отдается фронтальным композициям и графическим художественным средствам, мы условно называем *maniera syriaca*. Второе, более тонкое и одухотворенное в своей образности, следующее византийским образцам, можно назвать *maniera greca*.

На протяжении своего долгого существования византийское искусство никогда не прервало со своим прошлым, античной культурой, из

Syriac Renaissance in : Eastern Christian Studies 9, Edited by Herman Teule, Carmen Foteacu Tauwinkl with Bas ter Haar Romeny, Jan van Ginkel, Peeters: Leuven – Paris – Walpole – MA 2010, 293-309.

которой оно всегда счерпало и которая служила источником вдохновения даже в самые тяжелые моменты или самые враждебные отношения к этому наследству. Так как столица империй составляла центром власти, очевидно что художественные импульсы происходили отсюда, и быстро распространялись не только через Империю, но и за ее пределами. И так известно что не только латинский Запад испытал византийские влияния, но и мусульманский Восток. Конечно же, христиане живущие на мусульманские территории испытали такое влияние. По этому поводу хорошо выразилась О. С. Попова: «Разумеется, художественный мир, принадлежащий православной церкви был единым. В росписях Каппадокийской церкви можно разглядеть отзвуки искусства византийской столицы. Живопись Сербий, Македоний, Афона, Руси, Венеции, некоторых периодов, поразительно похожа потому что восходит к одному византийскому истоку. В искусстве византийского круга в разные времена есть очень много подобий, географически необеснимых и даже парадоксальных. Все это давно и хорошо известно.»³



Илл. 4 Сцена Распятия над южным арочным проемом в церкви Святого Саввы в Эдде. Конец XII-начало XIII века.

Сл. 4 Сцена Распеће изнад у цркви Светог Саве у Еди, крај XII и почетак XIII века



Илл. 5 Распятый Христос, церковь Святого Саввы. Конец XII-начало XIII века. в Эдде.

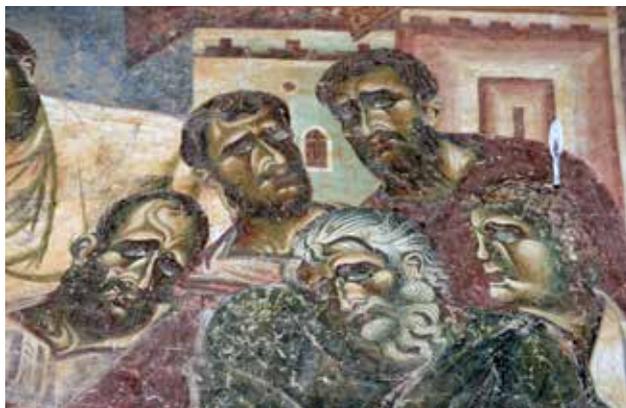
Сл. 5 Распеће Христово, црква Св. Саве, крај XII и почетак XIII века



Илл. 6 Распятие, церковь Святой Богородицы в Студенице в Сербии (1208-1209 г.)

Сл. 6 Распеће, црква Св. Богородице у Студеници у Србији (1208-1209)

³ О. Попова, "Medieval Russian Painting and Byzantium", in *Gates of Mystery. The Art of Holy Russia*, Huntingdon 1993, 45-59 ; переизданно in : "Древнерусская живопись и Византия", in: Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль", Москва 1999, 15.



Илл. 7 Апостол из церкви Святого Георгия в Курбиново (1191 г.)

Сл. 7 Апостол из цркви Св. Ђорђа у Курбинови (1191)



Илл. 9 Святитель, из церкви Вознесения в Милешеве (ок. 1225)

Сл. 9 Светитель, црква Вазнесења у Милешеву (око 1225)



Илл. 8 Деисус в апсиде церкви в Кфар-Хильде, первая половина XIII века.

Сл. 8 Деисис у апсиде цркве у Кфар – Хилде, прва половина XIII века

Меньше 10 лет тому назад о существовании византийских фресок в некоторых церквях никто не подозревал. Однако в ходе интенсивных реставрационных работ, которые велись в последнее десятилетие, были открыты новые циклы, в том числе в трех церквях, которым посвящена данная работа. К сожалению, ни один цикл не дошел до нас полностью, речь идет только о фрагментах фресок; все они восходят к XII – XIII векам.

О фресках Ливана почти не сохранилось исторических свидетельств и письменных источников, и мы ничего не знаем об их исполнении. Поэтому в изучение фресок ограничимся анализом их стиля.

Церков Святого Саввы в Эдде

На стенах церкви Святого Саввы в Эдде сохранились фрагменты фресок, которые были реставрированы в прошлом году Владимиром Сарабьяновым. Часть сцены «Успение Богородицы» была раскрыта на северной стене (илл. 1); утрачены образы Марии и Христа, а также не-



Илл. 10 Рождество, из церкви в Кфар-Хильде, первая половина XIII века.

Сл- 10 Рођење, црква у Кфар-Хилде, прва половина XIII века

сколько фигур апостолов. Среди сохранившихся изображений святых 2), можно узнать по иконографическому типу или надписям Иакова, брата Господня, Дионисия Ареопагита (илл. 3), Иудей сын Альфея, Матфея, Иоанна, Варфоломея; сохранился также фрагмент фигуры Петра⁴. Лики пожилых апостолов и святителей хорошо моделированы, но их покрывает сеть нервных и динамичных линий. Морщины, написаны тонкими белыми штрихами, линии которых дублируют коричневые тени. Возникающий контраст подчеркивает драматизм образов; это сочетание объемной моделировки с графикой акцентирует духовное напряжение. Лица скорбящих святых отражают их богатый эмоциональный мир и интенсивную духовную жизнь.

Такой линейный и экспрессивный язык характерен для многих художественных ансамблей последних десятилетий XII века, которые создавались как в Византии, так и на ее периферии (церков Святого Георгия в Рашке, церков Святого Николая Касничи в Кастории, монастыри Равдуху и Ватопеди на Афоне и Святой Неофит на Кипре, и крипта собора в Аквилеи и группа икон из монастыря Святой Екатерины на Синай, а также фрески Святого Георгия в Старой Ладогe, Нередица и Аркажи, все в Новгороде на Руси)⁵. Этот стиль называют по-разному: динамическим, экспрессивным, манерным и др. Однако за всеми этими названиями, отражающими его нюансы, стоит одна духовная концепция: исполненные энергии образы выражают большое внутреннее напряжение, которое может чуть-чуть снижаться или, наоборот, нарастать от одного памятника к другому. Итак, Успение в Эдде выполнено в этом, поздекомниновском стиле.

В сцене Распятия над южным арочным проемом (илл. 4) формы немного пластичнее: удлиненные тела кажутся более полными, лики более широкими. Тело распятого Христа выделено контуром, который придает ему удлиненность; оно имеет легкий изгиб, руки слегка опущены, голова наклонена, глаза закрыты от страдания.

⁴ N. Hérou, 'L'église de Saint Saba à Eddé Batroun', *Parole de l'Orient*, 28, 2003, 397-434.

⁵ M. Mouriki, "Stylistic Trends in Monumental Paintings of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries", *Dumbarton Oaks Papers*, 34-35, 1980-1981, 77-124, pl. 83.

Острота экспрессии в изображении распятого Христа (илл. 5) и других персонажей акцентирована благодаря моделировке зелеными тенями, а также тонкими белыми штрихами, заметными на краях ресниц, на бровях, вокруг губ и на кончике носа. Графический стиль господствует: линии очерчивают фигуры и подчеркивают анатомию тел. Лицо одной из жен с большими глазами и нахмуренными бровями отличается высокой экспрессией.

Такой всплеск эмоций можно видеть во фреске «Распятие» в Студенице в Сербии (1208), где персонажи показаны в похожих позах и взаимоотношениях (илл. 6), где они погружены в глубокую печаль⁶. В обоих памятниках присутствует одно и то же драматическое напряжение, акцентирующее человечность образов и событий. В обеих сценах внимание сконцентрировано на передаче психологического смысла. И там, и там фигуры Марии и святых жен, полны изящества; в трактовке их образов главную роль играет рисунок. Это искусство принадлежит позднекомниновскому *koiné*.

В Эдде, линия и объём в равной степени важны для построения изображений, что значительно отличает этот памятник от Курбиново с его утрированным маньеризмом (илл. 7); в то же время стиль фресок Эдде заметно отстоит и от классицизирующих росписей Владимира. Графичность в Эдде служит для придания образам элегантности; при этом формы моделированы умеренно, в то время как драматическая напряженность кажется менее сильной, чем в произведениях, близких Курбиново. Таким образом, фрески в Эдде близки как росписям типа Лагудеры на Кипре⁷, так и искусству Студеницы. Оба ансамбля датируются концом XII-началом XIII века, стиль того времени нередко называют «стилем около 1200 года». По всей видимости, фрески Эдде восходят именно к этому времени.

Церков Богородици Руин в Кфар-Хильде

Фрески в Кфар-Хильде открыты недавно (2009-2012) польским реставратором К. Хмилевским⁸. Они представляют собой фрагменты живописи, написанные в манере, близкой к классической. Величественный Деисус занимает апсиду (илл. 8). Деисус с видением в апсиде встречается

⁶ V. Djurič, « La peinture murale byzantine : XIIe-XIIIe siècle ». *XVe Congrès Internationale des Etudes Byzantines*, Athènes 1976, 1-96 ; pls I-XX ; L. Hadermann-Misguich, « La peinture monumentale tardo-comnène et ses prolongements au XIIIe siècle », *XVe Congrès Internationale des Etudes Byzantines*, Athènes 1976, 112-114 ; Mouriki, « Stylistic Trends *op. cit.* », 109.

⁷ Stylianiou *op. cit.*, 157-173; A. Nicolaïdes, «L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre: étude iconographique des fresques de 1192», *Dumbarton Oaks Papers*, 50, 1996, 1-137; D. Winfield, «The Church of the Panagia tou Arakou, Lagoudera: First Preliminary Report», *Dumbarton Oaks Papers*, 23-24, 1969/1970, 377-380; *Idem* «Reports on the Work at Monagri, Lagoudera and Hagios Neophytus, Cyprus, 1969/1970» *Dumbarton Oaks Papers*, 25, 1971, 262-264.

⁸ L. Nordiguian, «Note sur deux fragments de peinture à Saydet Kharabeb de Kfar Helda (Caza de Batroun)», *Tempora* 14-15, 2003-2004, 187-192.

Илл. 11 Причастие апостолов, из церкви святых Сергия и Вакха в Кафтуне, середина - вторая половина XIII века.

Сл. 11 Причешће апостола, црква Св. Сергеја и Вакха у Кафтуне, середина - прва половина XIII века



в большинстве церквей Ливана и на периферии византийского мира⁹. Эта композиция поражает своей монументальностью; фигуры гармоничные и импозантные. Лики, в отличие от экспрессивных образов из Успения в Эдде, выглядят здесь более спокойными, чувства персонажей более сдержанные и выражены менее резко. Формы в Кфар-Хильде отличаются классическим благородством. Этим изображениям далеко до выразительности и изящества образов Эдде, здесь на смену напряженности пришли ясность и мягкость. Грაციозные фигуры Деисуса становятся объемнее, они утяжеляются. Деликатные слои красок, выявляющие пластичность фигур, напоминают образы Милешевой (ок. 1225 г.) (илл. 9)¹⁰. Эта близость заметна, например, в лике Христа с его возвышенным выражением. Поэтому Деисус можно отнести к первой половине XIII века.

В композиции «Рождество» в той же церкви (илл. 10), от которой сохранилась лишь верхняя треть, классицизирующие тенденции нашли отражение в меньшей степени, чем в Деисусе; сильнее тяготение к графичности; лица и драпировки проработаны не так тонко. Но фигуры ангелов и музицирующего пастуха обладают большой живостью. Эти образы исполнены лиричности и нежности. Молодой пастух, играющий на флейте, изображен в ракурсе. У него широкое лицо, круглый нос и большие глаза с трогательным невинным взглядом. Как в Деисусе в апсиде, колорит карнации придает лицам живость и акцентирует остроту

⁹ N. Hérou, 'La représentation de la Déisis-vision dans deux églises du Liban', *Parole de l'Orient*, 23, 1998, 33-59; *Idem*, 'Le décor des absides dans les églises médiévales du Liban', *Iconographica* 5, 2006, 32-47.

¹⁰ S. Kissas, 'L'art de Salonique du début du XIIIe siècle et la peinture de Mileševa', *Mileševa dans l'histoire du peuple serbe*. Colloque scientifique internationale à l'occasion de 750 de son existence, juin 1985, sous la rédaction de Vojslav Djurič, 1987, 48-51; V. Djurič, 'La peinture murale Serbe au XIIIe siècle', *L'art byzantin*, Belgrade 1967, 148, 151, 155; *Idem*, « La peinture murale byzantine : XIIe-XIIIe siècle ». *XVe Congrès Internationale des Etudes Byzantines*, Athènes 1976, 1-96; pls I-XX.



Илл. 12 Апостол из церкви святых Сергия и Вакха в Кафтуне, середина - вторая половина XIII века.

Сл- 12 Апостол, црква Св. Сергеја и Вакха у Кафтуне, середина - прва половина XIII века

выражений. Несмотря на менее тщательную проработку, чем в Деисусе, обе композиции принадлежат одному и тому же стилистическому направлению; различия между ними можно считать результатом работы разных мастеров, выходцев из одной и той же артели. Упомянутые выше особенности свидетельствуют о сходстве этого искусства с тем, что создавалось в Сербии в первой половине XIII века¹¹.

Церков святых Сергия и Вакха в Кафтуне

Третий цикл фресок XIII века находится в церкви святых Сергия и Вакха в Кафтуне¹². Здесь представлены две манеры, принадлежащие одна греческому мастеру, а другая - местному. Греческому художнику принадлежат сцена «Причастие апостолов» (илл. 11), располагающаяся на стенах справа и слева от апсиды, и образы ангела в медальоне и Святого Лаврентия на северной стене. Все остальные композиции: Деисус в апсиде, Благовещение на апсидной арке, и фигуры святых на столбах принадлежат второму мастеру¹³.

¹¹ В. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975.

¹² M. Immerzeel with the collaboration of N. Hélou, "Icon Painting in the County of Tripoli of the Thirteenth Century", in *Interractions. Artistic interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, Ed. By Colum Hurihane, 2007, 67-83; Immerzeel *Identity, op. cit.*, 94-99; N. Hélou avec la collaboration de M. Immerzeel, 'A propos d'une école syro-libanaise d'icônes au XIIIe siècle', *Eastern Christian Art*, 3, 2006, 53-72; N. Hélou, « Les fresques de Kaftoun (le Liban): la cohabitation des deux traditions byzantine et orientale », *Chronos*, 20, 2009, 7-32 ; N.Hélou and M. Immerzeel, 'Kaftun 2004. The Wall Paintings', *Polish Archaeology in Mediterranean*, 16, 2005, 453-458; *Idem*, 'Les peintures murales de Kaftoun', *Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaises (BAAL)*, 11, 2007, 324-325; T. Waliszewski, K. Chmielewski, M. Immerzeel and N. Hélou, „The Church of Saint Sergius and Bacchus in Kaftun (Northern Lebanon) and Its Wall Paintings. Preliminary Report, 2009-2010“, *Dumbarton Oaks Papers*, 67, 2013, pp. 291-321 ; Zibawi, *op. cit.*, 68-72.

¹³ Hélou „Fresques de Kaftoun“ *op. cit.*; Waliszewski and als, *op. cit.*, 29-31.

Образы апостолов из Евхаристии поражают своей красотой (илл. 12). Лучше всего сохранившийся фрагмент находится на северной стене - с возглавляющим процессию апостолом Петром. Ученики показаны в различных позах и с разнообразными жестами, в свободном движении. Изображения создаются посредством сильной игры света и тени, которая придает им выпуклость, рельефность. Тела тяжелые, формы массивные, драпировки пышные и просторные, - все это создает эффект монументальности, грандиозности происходящего. Лица написаны плотно и контрастно - с зелеными тенями и интенсивными бликами, подчеркивающими выпуклые формы. Все напоминает монументальный классический стиль второй - третьей четверти XIII века. Этот стиль мастера Евхаристии в Кафтуне можно сравнить с фресками Милешевой¹⁴. Однако там световые блики, лежащие на лицах, деликатнее и нежнее. Здесь классический художественный язык отличается большой пластичностью, лица индивидуализированы, тела весомы и массивны. Это позволяет установить связь между ними и художественной традицией середины - второй половины XIII века, нашедшей свое наиболее яркое воплощение во фресках Сопочан (илл. 13). Но росписи Сопочан отличаются своими сугубо антикизирующими формами, что гораздо меньше бросается в глаза в Кафтуне¹⁵. И поэтому место этих фресок в истории византийского искусства можно представить себе между



Илл. 13 Христос Пантократор, фреска церкви в Сопочанах (1260).

Сл. 13 Христос Пантократор, Сопочани (1260).

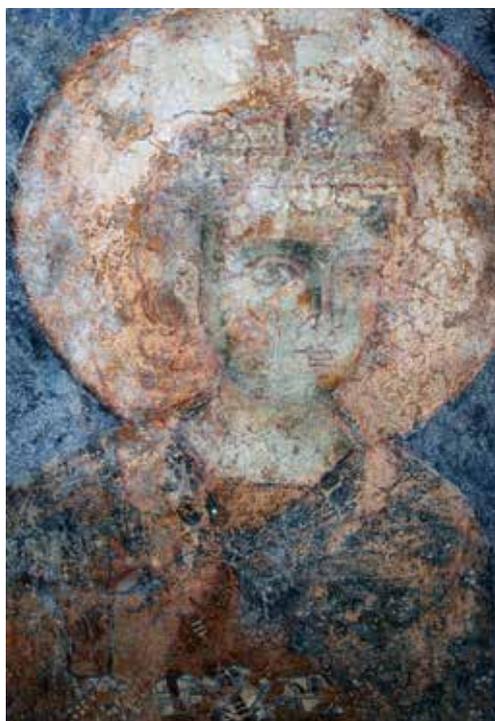


Илл. 14 Деисус в апсиде цркве Св. Сергеја и Вакха у Кафтуне.

Сл. 14 Деисус у апсиди цркве Св. Сергеја и Вакха у Кафтуне

¹⁴ Djurič, "La peinture murale serbe", *op. cit.*, 152-153 ; Djurič, «La peinture murale byzantine», *op. cit.*, 83-85.

¹⁵ T. Velmans, *Rayonnement de Byzance*, Thalia Paris 2006, 189-193 ; O. Popova, *Paths of Byzantine Art*, Moskva 2013, 360-363, figs. 328-334



Илл. 15 Святой Вакха, фреска из церкви святых Сергия и Вакха в Кафтуне, середина - вторая половина XIII века.

Сл. 15 Сергеј и Вакх, фреска из цркве Св. Сергеја и Вакха, середина - друга половина XIII века

Милешевой и Сопочанами, то есть примерно между 1225 и 1260 годами.

Стиль второго мастера немного отличается от манеры исполнения «Причащения». Образ Христа из Деисуса (илл. 14), кажется исполненным всепобеждающей силы и производит впечатление истинного могущества. Трактовка лиц и рук в написанных вторым художником фресках более графичная и простая, чем в сцене Евхаристии. Свободная пластичность форм уступила место линейному началу. Четко обозначенные контуры подчеркивают силуэты фигур, черты лиц становятся несколько проще, проработка теней под глазами - менее сложной, чем в Кфар-Хильде. Не так сильно выявлен объем фигур, блики выделяются на живописной поверхности не столь контрастно. Тем не менее, изображения, например, сохранившийся лучше других образ святого Вакха (илл. 15), отличаются, подобно фигурам из Деисуса, некото-

рой монументальностью форм. Эти особенности лишь отчасти совпадают с характерными чертами стиля византийского искусства XIII века и дают основание приписать рассматриваемые фрески местному мастеру, хорошо знакомому с произведениями византийского искусства.

Для того, чтобы понять, что понимается под «восточной манерой» или «местной традицией», необходимо обратиться, например, к ливанским фрескам церкви в Бехдидат середины - второй половины XIII века¹⁶. Фигуры святых воинов, Федора и Георгия на конях (илл. 16) представлены на ее северной и южной стенах¹⁷. Они написаны плоско и фронтально, и выгля-

¹⁶ Immerzeel, *Identity*, *op. cit.*, 101-105; Cruikshank Dodd, *op. cit.*, 343; Zibawi, *op. cit.*, 30-37; Hélyou, 'La représentation de la Déisis-vision', *op. cit.*, 33-59; Doumet-Skaff I. and Capriotti G. with contribution by Salem G., Jabbour Gédéon B. and Hunt L.A., "Conservation of 13th Century Mural Paintings in the Church of Saint Theodore, Behdaïdat", *Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaises*, 13, 2009, 257-320.

¹⁷ О Святых воинов см.: M. Immerzeel, 'Divine Cavalry. Mounted Saints in Middle Eastern Christian Art', in *East and West in the Crusader States. Context - Contacts -*



Илл. 16 Святой Федор на коне, фреска из церкви Святого Федора в Бехдидат, середина - вторая половина XIII века.

Сл. 16 Св. Федор на коњу, фреска из цркве Св. Федора и Бехдидата, средина - друга половина XIII века.

дят бесплотными. Моделировка почти отсутствует, как и ощущения тяжести и материальности. Фигуры показаны словно остановившимися во времени и пространстве, напоминая иератичные образы древневосточных цивилизаций. Разумеется, сходство фресок Кафтунa с росписями Бехдидата ограничивается мелкими деталями, не характерными для большинства произведений византийского искусства. Поэтому правильнее будет назвать манеру второго художника, работавшего в Кафтуне, не византийской а византизированной. Таким образом, фрески в Кафтуне были исполнены местными и приезжими мастерами в середине - третьей четверти XIII века.

Итак, все три рассмотренных ансамбля не только бесспорно принадлежат византийской традиции, но и являются работой - кроме фресок, написанных вторым мастером в церкви святых Сергия и Вакха в Кафтуне, - византийских художников. Это византийское присутствие можно зафиксировать в Ливане с конца XII века до падения графства Триполи в 1289 году. Там сосуществовали разные стили, представленные в искусстве

Confrontations III. Acta of the Congress held at Hernen Castle in September 2000, eds. K. Ciggaar and H. Teule (Leuven/Dudley, M.A.) 2003, 265-286; M. Immerzeel, 'Le saint cavalier de Deir Saydet Hamatour', *Tempora* 14-15, 2003-2004, 175-185; M. Immerzeel, 'Holy Horsemen and Crusader Banners. Equestrian Saints in Wall Paintings in Lebanon and Syria', *Eastern Christian Art*, 1, 2004, 29-60.

Византии, а точнее в искусстве Сербии. Можно предположить, что там процветала художественная мастерская, где работали художники, приехавшие из Византии или прямо из Сербии.

При всем этом остается без ответа вопрос о том, почему эти византийско-сербские мастера приехали работать в такие далекие провинциальные края, как ливанские горы, в то время как в Сербии византийские художники получали заказы от представителей самых высоких слоев общества¹⁸. Можно лишь выдвинуть гипотезу, что падение Константинополя под ударами крестоносцев в 1204 году вынудило художников покинуть родные места и искать работу на чужбине. Эти мастера могли оказаться среди ливанских христиан в графстве Триполи.

Хелу Нада

ВИЗАНТИЈСКО - СРПСКА СЛИКАРСКА ШКОЛА У ЛИБАНУ ИЗ XII И XIII ВЕКА

Током последње деценије реставраторски радови спроведени на фрескама средњевековних цркава у Либану довели су до запањујућих открића. Откривена су три циклуса, иако веома фрагментарно, и они нуде упечатљив однос са византијском традицијом, а конкретније, са балканским радионицама из XII - XIII века. Најстарију, Св. Сабе у Еде реставрирао је у марту - априлу 2012. године тим Владимира Сарабианова. Само неколико фрагмената је опстало, као сцена распећа и Успења Богородице. Обе композиције показују велику сличност са уметношћу која је цветала у Византији и њеној периферији крајем XII века. Ова уметност која се односи на касни комненски стил, налази одјека у Нерези или Курбинову, јер је у вези са стилем 1200. године који је повезан са фрескама Студенице.

Други циклус који је открио (између 2009. и 2011.) у Кфар Хилда тим Кристофа Кмилевска са Универзитета у Варшави, био је ограничен на Деисиса и фрагмент Христовог рођења. Овде слике са својим византијским облицима имају јасну повезаност са уметности која је цветала око 1230.-1240. у Србији, као што су фреске Милешева. Трећи циклус фресака откривен је у цркви Светих Сергија и Бахуса у Кафтуну од стране истог пољског тима (између 2003. и 2009.). Овде су идентификована два стила, један изведен на византијски начин али засићен локалном традицијом, док је други строго византијски и повезан је са фрескама Кфар Хилда, са којом дели не само исти датум извршења, већ и исту радионицу или чак и исту руку.

У одсуству било каквих писаних доказа, фреске са њиховим типичним византијским стилем могу да сведоче о миграцији уметника. Они ће доћи из удаљених византијских земаља, као што су Србија и Македонија, или на позив било које особе која поштује византијску уметност, или су они сами побегли из своје земље након пустошења Цариграда 1204. год., или чак и раније, у потрази за послом и безбедношћу. Међутим, шта год био узрок присуства страних уметника на либанском тлу, постојање византијског стила је евидентно и протеже се током једног века од краја дванаестог до одласка Крсташа крајем XIII века. Тако да је примамљиво претпоставити да је постојала сликарска радионица коју су водили Грци или Срби, у току најмање једног века.

¹⁸ В. Ђурић, *Византијске фреске*, op. cit., 33, 192, 193.