

ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ГРИГОРІЙ ПАВЛУЦЬКИЙ

Г. Г. Павлуцький був першим в Україні професіональним мистецтвознавцем, професором історії мистецтва. Його дослідження з історії античного, візантійського та особливо давнього українського мистецтва і сьогодні становлять неабиякий інтерес. Багато сил і енергії віддав професор читанню курсів лекцій з історії мистецтва спочатку в Київській рисувальній школі М. І. Мурашка, а потім у Київському університеті св. Володимира та на Вищих жіночих курсах. Із зацікавленням відгукувався відомий учений на гострі проблеми сучасного йому художнього життя, брав участь у діяльності художніх об'єднань (зокрема як живописець), займав активну позицію при заснуванні Української академії мистецтв.

Народився Григорій Григорович у київській інтелігентній родині доктора медицини в 1861 році. Після закінчення Київського університету (де визначальний вплив на формування його історичних поглядів справив професор В. Б. Антонович)¹, він почав викладати історію мистецтва у недавно заснованій Київській рисувальній школі Миколи Івановича Мурашка. У своїх “Спогадах старого вчителя” засновник і керівник школи писав, що з 1886 року² почалися регулярні лекції з історії мистецтва. Читав їх Г. Г. Павлуцький, тоді приват-доцент, а нині професор Університету св. Володимира на кафедрі історії мистецтв. Г. Г. Павлуцький був незмінним лектором з 1886 року і до закриття школи.

Перші наукові праці майбутнього професора були присвячені античному мистецтву Греції, що було цілком закономірно у тогочасних умовах. В усіх вищих гуманітарних закладах Росії, де програмою передбачалось вивчення історії мистецтва, протягом усієї другої половини XIX і початку XX століття курс історії античного мистецтва був обов'язковим. Інші розділи історії мистецтва професор обирав, виходячи з власних наукових інтересів та наявних можливостей. Так будували свої лекційні курси відомі на той час професори-мистецтвознавці – Н. П. Кондаків, А. В. Прахов, О. О. Павловський, Є. К. Редін, Д. В. Айналов та інші. У цьому пріоритетному акцентуванні значення античного мистецтва, а також мистецтва епохи Відродження відбилась загальне захоплення тогочасного суспільства класичною спадщиною як найвищими мистецькими досягненнями взагалі. При цьому судження про високу класику мимоволі надавалось оціночного характеру. Вона сприймалась як недосяжний зразок, а отже, недостатньо розкривались мистецькі досягнення попередніх і наступних етапів розвитку мистецтва, ігнорувались національні особливості регіональних мистецьких шкіл.

1888 року молодий учений опублікував першу свою працю про початковий період мистецтва Греції³. Наступного року вийшла його робота про давньогрецький вазопис⁴. Дослідження “Корінфський архітектурний ордер” він захистив як магістерську дисертацію⁵. В останній автор на основі ретельно зібраної літератури (до того він ще не побував на землях древньої Еллади) досліджував походження корінфського ордера, аналізував джерела пластичних особливостей різних типів капітелей.

Античному мистецтву присвячена і докторська дисертація Павлуцького “Про жанрові сюжети в грецькому мистецтві до епохи еллінізму”, яку він захистив у Дерптському університеті 1897 року⁶. Вона охоплювала твори грецького вазопису та скульптури від мікенської епохи до часів Олександра Македонського, в яких відтворювалися побутові сцени народного життя. В шістьох розділах (яким передував вступ) автор ґрунтовно проаналізував еволюцію жанрових мотивів у давньогрецькому мистецтві, відштовхуючись при цьому від принципів реалістичної естетики, що утверджувались у мистецтві другої половини XIX століття. Його паралелі між сучасним і античним мистецтвом допомагають зрозуміти закономірності процесу, що відбувався в мистецтві та художньому житті кінця XIX століття. Щоправда, автор віддає перевагу тим творам, в яких життя відображається без ідеалізації, як в античності, так і в сучасності.

Після захисту докторської дисертації Павлуцький одержує наукове звання професора, його позиції у культурному житті Києва зміцнюються, а педагогічна діяльність у Київському університеті та інших навчальних гуманітарних закладах міста набирає нових форм і масштабів.

У цей час поживається інтерес молодого професора до сучасного художнього життя. Протягом 1897–1898 років він виступає в періодичній пресі з рядом статей-рецензій на виставки передвижників, у яких, зокрема, першим з українських критиків-мистецтвознавців відзначає

переорієнтацію загалом у культурі, і в живопису особливо, від прямих оголених соціальних оцінок зображуваного до ліричного сприйняття й відтворення дійсності, до наголошення при цьому на національній забарвленості образу. Аналізуючи матеріал 24-ї та 26-ї художніх виставок передвижників, Павлуцький піддає критиці (навіть дещо несподіваній) тенденційні сюжети в картинах М. Касаткіна і Г. Мясоедова, “гумористично-анекдотичні жанри” В. Маковського та інших відомих жанристів-побутописців. Для автора тверезих реалістичних переконань тепер особливої естетичної цінності набувають твори, що несуть глядачеві “втіху у хвилини скорботи”, такі, що дають “можливість відпочити нашому стомленому мозку”, які приваблюють “зображенням усіх земних чар” і не вимагають “від нашого розуму ніякої роботи, ніяких зусиль”. Він високо оцінює художників – виразників “суб’єктивної творчості”, які не задовольняються шаблонним “відтворенням дійсності” й сміливо виходять за її межі⁷.



Г.Г.Павлуцький

У рецензії на другу виставку передвижників Павлуцький немовби продовжує розпочату розмову, підтверджує й обґрунтовує сформульовану раніше позицію. Оглядаючись на минуле передвижників, автор стверджує, що головна їхня вада полягає в надмірному наголошенні “тенденції”, тоді як справжні успіхи пов’язані з глибоким розкриттям у творі яскравої творчої індивідуальності автора. Він захоплено висловлюється про історичні і жанрові композиції маститого Іллі Рєпіна, гострі своєю характеристикою і свіжі колоритом портрети Валентина Серова, пройняті тихим смутком ліричні пейзажі Ісаака Левітана. Із шанобливою повагою відзначає рецензент полотно Івана Шишкіна (хоч і зауважує принагідно, що талановитому майстру не судилося “підслухати життя природи”), Сергія Світославського, до рівня шедеврів підносить картини Віктора та Апполінарія Васнецових і особливо тепло і захоплено вітає успіхи близького йому Михайла Нестерова. Серед молодого поповнення передвижників він із щирою похвалою називає твори Петра Нілуса (“Продавець газет”) та Віктора Бакшеева (“Зимовим вечором”). Автор не загострює свої критичні стріли, однак цілком твердо й послідовно, враховуючи, мабуть, і принципи уже проголошені журналом “Мир искусства”, намагається уточнити загальні оцінки досягнень російської школи живопису другої половини XIX століття⁸.

Треба сказати, що художньо-критична спадщина вченого невелика і сприймається як своєрідна пауза в напруженій науковій та педагогічній роботі, коли виникає потреба підсумувати зроблене, окреслити нові орієнтири. Але такі “паузи” засвідчують також органічну потребу вченого й педагога постійно стежити за перебігом художнього життя. Різноманітні художньо-критичні публікації, участь у мистецьких акціях можна спостерігати і в наступні часи, особливо в ситуаціях, що вимагали наголошення принципів позицій відомого вченого, хоч присяжним критиком він не був і не в художній критиці вбачав основну мету своєї діяльності.

З кінця 90-х років XIX століття в доробку Г. Павлуцького вже не бачимо досліджень античного мистецтва. Ця тематика залишається лише в його педагогічній роботі. Він продовжує читати курс лекцій з історії античного мистецтва. Більше того, 32 лекції цього курсу двічі видано на правах рукопису⁹. Однак тепер професор не обмежується лише антикою, а читає й історію середньовічного мистецтва (курс лекцій з цього предмета видали у 1908 році слухачки Вищих жіночих курсів)¹⁰.

Щоб дати своїм студентам повноцінний навчальний посібник з історії мистецтва, Павлуцький переклав і відредагував “Історію мистецтва” французького вченого К. Байє, додавши до неї власні розділи про російське мистецтво XVIII–XIX століть. Робота над останніми велась у 1902 році, а в цілому “Історія мистецтва” К. Байє в перекладі Павлуцького і з його додатками витримала три видання¹¹.

Головні зусилля вченого в той час були спрямовані на дослідження мистецтва Стародавньої Русі й України. За словами самого Павлуцького, “поштовх до збудження уваги й вивчення залишків рідного минулого Малоросії” був зроблений XI археологічним з’їздом, який відбувся в Києві 1899 року. Подібні з’їзди з певною періодичністю (через кожні три роки) влаштовувало Московське археологічне товариство. Як слушно зазначає Г. А. Скрипник, “...вони

присвячувалися переважно історії та культурі того краю, на території якого відбувалися. Археологічні з'їзди сприяли пробудженню інтересів місцевих учених кіл до інтенсивного збирання і вивчення пам'яток місцевої археології, мистецтва та етнографії, до розробки різноманітних аспектів місцевої історії та культури”¹². Це був другий з'їзд археологів у Києві (перший відбувся 1874 року). До нього було відкрито дві виставки: одну в приміщенні місцевого університету св. Володимира, другу в залах міського музею старожитностей та мистецтв, будівництво якого завершувалося (офіційне відкриття музею відбулося наприкінці 1904 року). Сам факт проведення з'їзду, доповіді, що на ньому виголошувались, виставки, приурочені до цієї події, публікації в пресі залишили помітний слід у духовному житті не лише Києва, а й усієї України, сприяли, зокрема, й пошвавленню історико-мистецтвознавчих досліджень багатой художньої спадщини краю¹³.

Після київського з'їзду, на якому незадовільний стан пам'яток старовини на Україні став очевидним, в історичному Товаристві Нестора Літописця при Київському університеті була утворена “Комісія для опису старожитностей України”. Визначено було обстежити п'ять губерній – Київську, Подільську, Волинську, Чернігівську та Полтавську. На експедиційні видатки та наступне друкування результатів дослідження Н. А. Терещенко пожертвував 3 тисячі карбованців.

Найактивнішу участь у діяльності комісії взяв Павлуцький. Планом роботи передбачалося обстеження пам'яток як церковних, так і світських. У розділі церковних старожитностей ставилося завдання вивчення архітектури кам'яних та дерев'яних церков і дзвіниць, іконостасів, іконопису, різьблення по каменю та дереву, церковного начиння, шитва й тканин, рукописних та стародрукованих богослужбових книг, надгробків.

Влітку 1901 року члени комісії роз'їхались у обрані ними повіті. І. Каманін обстежував Таращанський та Чигиринський повіті Київщини, В. Щербина – Бердичівський, Васильківський та Уманський, В. Доманицький – Звенигородський, В. Щербаківський – Сквирський та Радомиський, М. Істомін працював у Межигір'ї та Київському Поліссі, О. Левицький – на Полтавщині, М. Біляшівський – на Чернігівщині, Ю. Сіцінський – на Поділлі. Про результати своїх обстежень члени комісії зробили доповіді у Товаристві Нестора Літописця, які потім були опубліковані в “Чтениях в Историческом Обществе Нестора Летописца” протягом 1902–1904 років.

При безсумнівній цінності зібраних матеріалів, вони разом із тим потребували суттєвого доопрацювання й узагальнення. Серед ентузіастів розпочатої справи не було ні художників, ні архітекторів, бракувало справжніх знавців мистецтва. Тому підготувати матеріали до публікації доручили професору Павлуцькому. Університет св. Володимира призначив йому грошову субсидію і відрядив для подальшого вивчення українських старожитностей. Павлуцький вирішив зупинитись у першу чергу на пам'ятках дерев'яної церковної архітектури XIII та XVIII століть, які більше, ніж інші, приречені швидкоплинним часом на загибель. Він узяв деякі матеріали своїх колег з комісії і піддав ретельному обстеженню Київську, Подільську та Волинську губернії, маючи на увазі продовжувати в майбутньому дослідження інших регіонів. Як пише автор у передмові до першого випуску “Старожитностей України”, він скористався надісланим йому текстом Ю. Сіцінського при описі церкви в містечку Ярошеві Могилівського повіту, а також деякими його фотографіями, знімками М. Біляшівського церков у містечках Ходорові та Трипіллі, дев'ятьма фотографіями церков та архітектурних деталей, які одержав від В. Щербаківського. Проте більшість матеріалів для першого випуску він зібрав сам. З притаманною йому пунктуальністю Павлуцький зробив обміри, викреслив плани й розтини, сфотографував виявлені пам'ятки церковної архітектури. Описам пам'яток передують ґрунтовне дослідження, в якому автор, по суті, вперше окреслює характер, простежує походження, визначає ступінь самотності й певної залежності від сторонніх впливів давнього дерев'яного церковного зодчества на терені України.

Так з'явилося видання, якому судилося стати одним з найвизначніших у науковій мистецтвознавчій спадщині. Високий професіоналізм в опрацюванні матеріалу, його джерельний характер, високий поліграфічний рівень забезпечили книзі неминущу наукову цінність. Вийшла вона 1905 року в Києві під грифом імператорського Московського археологічного товариства і називалась “Старожитності України. Вип. 1. Дерев'яні та кам'яні храми України”¹⁴. На превеликий жаль, цей перший випуск був і останнім, що нерідко траплялось в історії нашої

культури.

Нарис, яким відкривається видання, має назву “Давнє дерев’яне церковне зодчество у південно-західному краї”. Оскільки на той час історія українського мистецтва ще не стала головною темою дослідження фахівців, то нарис Павлуцького фактично був першою спробою історичного опису і серйозного фахового аналізу окремого розділу національного мистецтва. Надзвичайну наукову сумлінність в опрацюванні обраної теми засвідчують його повідомлення в Товаристві Нестора Літописця: “Дерев’яна церковна архітектура в південно-західному краї у XVII–XVIII ст.”, “Про дерев’яні різьблені зображення путтів у південноросійських церквах XVII–XVIII ст.”, “Найраніше повідомлення літературних пам’яток про побудову дерев’яних церков малоросійського типу”, “Зображення храмів на найдавніших південноросійських мініатюрах”¹⁵. На основі фактичного матеріалу автор стверджує давнє походження української архітектури, зазначаючи, що “...хоч нині існуючі пам’ятки пізніші, але початок південно-руської дерев’яної архітектури мусить сягати глибокої давнини” (с. 25). При цьому він покликається на “Изборник Святослава” (1073), на “Апостол” XIII ст., “Радзивіловський літопис” (XIV–XV ст.). Органічний зв’язок архітектурних форм церковних споруд із місцевими природними умовами та естетичними смаками для вченого незаперечна істина. У системі його оцінок той факт, що храмове будівництво є “плід народної художньої творчості, безпосередній вираз народних смаків” посідає пріоритетне місце. Він пише: “Малоросійські храми вирости з рідної землі разом із тими тополями та липами, які їх оточують. Малоросійський храм – це суворе, замкнене в собі ціле; хоч верхні частини триголового чи п’ятиголового малоросійського храму і створюють враження окремо стоячих башт, але в дерев’яній архітектурі це досить природно, коли зодчі всюди наполегливо виявляють набожне устремління вгору. Крім того, принцип малоросійського зодчества полягає в тому, що окремі будівельні частини суворо підкорені загальному, жодна частина не має власної самостійності” (с. 12).

Порівнюючи дерев’яне будівництво російської Півночі із зодчеством України, вчений приходить до висновку, що будівничі України прагнуть “до органічної єдності”, тоді як у російських дерев’яних храмах відсутнє тяжіння до “живописної декоративності” та окремішнього звучання кожної архітектурної складової. Аналізуючи плани українських церков, конструктивні розв’язання, будівельні прийоми, художню виразність об’ємів, автор гаряче стверджує їхню самобутність. Він зазначає, що до них “не можна застосувати жодної з відомих художньо-історичних схем; їх не можна віднести ні до готики, ні до стилю Відродження, ні до бароко; вони самі являють стиль, що природно виник із будівельного матеріалу і протягом віків зберігся незмінним” (с. 30). При цьому Павлуцький особливо наголошує на національному характері української дерев’яної церковної архітектури. За його словами, вона є “мистецтвом національним, мистецтвом, яке зберегло свій національний характер завдяки тому, що воно самостійно переробило і зовсім засвоїло усі чужі елементи, візантійські чи західні, які до нього припливали” (с. 31).

Після докладної розвідки про давню дерев’яну храмову архітектуру, яка має самостійне наукове значення, у книзі подано 17 монографічних нарисів про окремі дерев’яні та кам’яні пам’ятки, серед яких такі, що не збереглися до нашого часу, і отже, праця Павлуцького залишається єдиним джерелом для сучасних дослідників мистецтва. Кожний такий нарис ілюструється добре виконаним фото пам’ятки, кресленнями плану й перетину, в текстовій частині маємо історичну довідку (автор зазначає, що ці довідки уклав В. Б. Антонович), мистецтвознавчий опис і аналіз архітектурних форм. Серед особливо ушлякених пам’яток – церква-замок у Сутківцях, дерев’яні церкви міста Вінниці, Ільїнська церква в селі Суботові, Мотронівський монастир та ін.

Для наукових шукань вченого в часи помітного поживлення національного життя на початку ХХ століття характерне прагнення вийти за межі дослідження одного виду художньої діяльності і дати визначення українському мистецтву як певній історичній, стилістичній і духовній цілості. В цьому плані показова його доповідь на тему “Українське мистецтво”¹⁶ на одному з перших засідань заснованого в Києві 1907 року Українського наукового товариства. Така принципова позиція позитивно позначилась і на розв’язанні проблеми самобутності архітектури свого рідного краю, яку вчений продовжує розробляти в своїх працях. З особливою ґрунтовністю це йому вдалося здійснити у розділах до “Истории русского искусства”, що почала виходити окремими випусками в 1910 році. Організатор, автор і редактор цієї фундаментальної роботи І. Е. Грабар

запросив до співпраці саме київського професора. Павлуцький писав розділи про архітектуру міст старокняжої доби – Києва, Чернігова, Володимира та Суздаля. Простежуючи розвиток давньоруської архітектури, автор приходиться до висновку, що, незважаючи на безумовний вплив візантійської традиції, храмове будівництво тут виробило власні конструктивні та художньо-пластичні форми, свої будівельні та декоративні рішення, що враховували також досягнення інших архітектурних шкіл, зокрема декоративні розв'язання в романських будовах¹⁷.

На особливу увагу заслуговують розділи Павлуцького, присвячені українському дерев'яному та кам'яному зодчеству XVII–XVIII століть, тогочасним старовинним дерев'яним синагогам в Україні¹⁸. В них уперше вчений викладає власну концепцію українського бароко – видатного явища в історії мистецтва, до якого будуть звертатись майже всі українські вчені-мистецтвознавці, не байдужі до шляхів розвитку і національної своєрідності рідного мистецтва. Поділяючи певною мірою поширену на початку століття “теорію впливів”, Павлуцький в українській бароковій архітектурі відзначає наявність західних впливів, особливо у витворі типу дерев'яного дев'ятибанного храму.

Серед кам'яних храмових споруд Лівобережної України вчений вирізняє п'ятибанні храми, хрестаті в плані, вважаючи, що саме в цьому типі традиційні національні форми поєднані з новим декором особливо вишукано. Хоч, з іншого боку, дослідник підкреслює декоративну самодостатність барокових форм, які, на його погляд, не несуть потрібного змістовного навантаження. Зі справжнім захопленням автор розповідає про дерев'яні храми Прикарпаття, що мають всі ознаки оригінальних високохудожніх творів. В цілому ж Павлуцький розглядає українську й російську давню архітектуру як своєрідні національні школи серед інших європейських національних шкіл, а відтак і як частину загальнолюдської духовної культури.

Варто також зауважити, що, крім Павлуцького, у виданні І. Е. Грабаря брав участь з України лише мистецтвознавець Є. М. Кузьмін, якому належить розділ про український живопис XVII століття – теж, до речі, перший в історії нашого мистецтвознавства змістовний фаховий огляд важливого розділу образотворчого мистецтва певного періоду¹⁹.

Проблема національної своєрідності мистецтва, його самобутності серед інших національних шкіл, природні взаємини, запозичення і впливи в мистецтві з особливою наочністю розглянуті Павлуцьким у нарисі про храмову творчість такого своєрідного російського майстра як Бартоломео Растреллі (1675–1744)²⁰. Поділяючи думку Олександра Бенуа про яскраву національну своєрідність російської архітектури, що спонукала навіть визнаних у себе на батьківщині європейських майстрів працювати в Росії зовсім по-іншому, автор на конкретному аналізі культових споруд видатного архітектора (в тому числі й окраси Києва – Андріївської церкви) досить переконливо показує наявні в них переосмислені конструктивні й пластичні форми давньоруської архітектури XVI–XVII століть, які майстер доповнює і збагачує вишуканим бароковим декором. Він конкретно вказує на такі традиційні форми давньоруської архітектури як могутні фундаменти-цоколі або п'ятибанність, поєднану іноді з шатровими елементами, що у творчості архітектора щедро й артистично переплетені з бароково-рокайльним декоративним убранством, і становлять визначальні риси його храмової творчості.

Кожне яскраве явище українського чи російського мистецтва вчений завжди розглядає в загальноєвропейському контексті, підкреслюючи збіг, аналогії, переосмислення поширених мотивів на власному ґрунті. Так, ще в перші роки своєї активної мистецтвознавчої діяльності, коли в центрі його інтересів майже нероздільно було мистецтво античної Греції, він друкує невеличку брошуру про російського художника П. А. Федотова, порівнюючи його творчість із доробком відомого англійського майстра XVIII ст. Уільяма Хагарта (1697–1764)²¹. Автор прагне наповнити конкретним змістом загальноприйнятую в тогочасній літературі атестацію Федотова як “російського Хогарта”, показуючи не лише змістовну, але й формально-образну самобутність його творчості.

Не випадковим був інтерес Павлуцького до історії візантійського мистецтва. По-перше, він відбивав загальне захоплення проблемами візантиністики як західноєвропейських, так і російських істориків та істориків мистецтва. Саме в час становлення Павлуцького як ученого-мистецтвознавця утвердилась світова слава знавця візантійського мистецтва академіка Н. П. Кондакова (1844–1925), який 18 років був професором Новоросійського університету в Одесі. Тоді з'явилися серйозні дослідження мистецтва старокнязівської доби його учнів Є. К. Редіна та Д. А. Айналова, звернули на себе увагу перші публікації з історії візантійського та давньоруського

мистецтва Ф. І. Шміта. По-друге, всезростаючий інтерес до давньоруського мистецтва зробив нагальною потребу вивчення мистецтва Візантії як джерела, що живило художню творчість старокняжого періоду України та Росії. Перед істориками давньоруського мистецтва постала проблема засвоєння й переробки візантійських традицій майстрами Києва, Чернігова, Галича, Новгороду, Володимиро-Суздальського князівства, визначення самобутності місцевих художніх шкіл. Стимулююче значення в науковій розробці візантійської історичної й мистецтвознавчої проблематики мало відкриття в Константинополі Російського археологічного інституту (1894 рік), директором якого став професор Новоросійського університету в Одесі, в майбутньому академік Ф. І. Успенський (1845–1928).

Слід відзначити, що нечисленні праці Павлуцького з візантиністики засвідчують самостійність осягнення матеріалу й незалежність наукових висновків. Якщо цього вимагали інтереси науки, істини, він сміливо обґрунтовував власну точку зору, незважаючи ні на які авторитети. Так, у статті “До питання про взаємні впливи візантійського й італійського мистецтва”²² він виступив проти деяких тверджень “самого” Кондакова. На думку відомого історика візантійського мистецтва В. М. Лазарева, автор у тій статті відзначив “штучність і необґрунтованість кондаковської теорії” про велике поширення на християнському Сході в XIV столітті італо-грецьких ікон, які немовби і занесли туди триченські та ренесансні мотиви, що “справили найсильніший вплив на місцеву художню мову”²³.

Безпосереднім поштовхом до живого зацікавлення візантійським мистецтвом було знайомство з мозаїками мечеті Кахріє-Джамі в Константинополі, що саме на початку XX століття стали об’єктом уважного вивчення²⁴. Вони справили на Павлуцького колосальне враження. Учений вважав ці мозаїки вищими досягненнями візантійського стилю і присвятив їм дві публікації²⁵. Візантійську тему обрав учений для своєї актової промови на урочистостях з нагоди 80-річчя заснування Київського університету св. Володимира²⁶.

Оглядаючи досить велику літературу, присвячену формуванню й еволюції мистецтва Візантійської держави, вчений висловлює свої власні погляди на цю проблему. Він підкреслює видатну роль саме Константинополя в процесі синтезування різноманітних прийомів і засобів, вироблених у мистецьких школах християнського Сходу, пізньої античності, еллінізму. Вони й лягли в основу своєрідного візантійського стилю, найдовершенішим утіленням якого, на думку Павлуцького, стали мозаїки Кархіє-Джамі. В цій же промові наголошено і визначну роль візантійського мистецтва у формуванні художніх уявлень і смаків стародавньої Русі, зроблено акцент на важливості вивчення візантійської мистецької спадщини для глибшого розуміння й осягнення особливостей художньої творчості старокняжої доби.

Працюючи головним чином над проблемами історії мистецтва, Павлуцький разом із тим уважно стежив за розмаїттям, а іноді й карколомними перепадами сучасного художнього процесу. Його, приміром, зацікавили нові напрями в живопису – кубізм і неофутуризм. У спеціальній розвідці про ці течії²⁷ автор прагне виявити те суттєве, що відрізняє кубізм від широко вже визнаного імпресіонізму. Якщо у імпресіоністів його турбує однобока зорова чуттєвість (відтворюють об’єкт таким, яким він їм у дану мить видається), то у кубістичному живопису драгує умоглядність (передають не те, що бачать, а те, що знають про предмет). Дотримуючись об’єктивності, професор віддає належне кубістам у їхньому бажанні надати пластичності живопису, але водночас картає їх за відмову від перспективи, надмірну сухість і затеоретизованість їхнього живопису. Позитивно оцінюючи сам факт новації в мистецтві, вчений, проте, не бачить у кубістів для неї далекої перспективи, новація в них, на його думку, має досить обмежений характер.

Ще гостріше, ніж кубізм, критикує вчений “новизну” неофутуризму. Його зовсім не задовольняє теоретичне обґрунтування течії, посилення на народний примітив. Добрий знавець історії свого предмета він вважає, що розвиток мистецтва – то невинний рух уперед, без жодних крутих віражів. А щодо примітиву та народної творчості, то до них зверталися художники ще задовго до неофутуристів і з багато значнішими позитивними наслідками, наприклад, назарійці та прерафаеліти.

Таким чином, для професора Павлуцького всілякі хворобливі шукання сучасного йому мистецтва, хоч і з’явилися цілком закономірно в неспокійному світі, однак аж ніяк не зачіпають основоположних принципів мистецтва, не можуть поставити під сумнів його гуманістичний

потенціал, красу пластичних форм та колористичних поєднань, не в силі знецінити животворну енергію таланту. Знання історії мистецтва переконувало вченого у тому, що всякі конвульсивні новації у мистецтві сучасності – то неглибокі й скороминучі явища, від яких залишиться у справжній художній творчості дуже небагато. Ці ж знання й активна громадська позиція спонукали до посильної практичної участі в художньому процесі, в живому творенні нових організаційних структур художнього життя, коли для цього складались відповідні умови.

Так, Павлуцький – серед перших членів Київського кустарного товариства (1906–1917), головою якого була обрана відома художниця Н. М. Давидова. Серед інших відомих діячів української культури в Товаристві знаходимо імена А. В. Прахова, Б. І. Ханенка, О. О. Екстер та ін. У своєму статуті об'єднання так визначало свою мету: “сприяння розвитку кустарних промислів у губерніях: Київській, Волинській, Подільській, Чернігівській, Полтавській та дотичних до них місцевостях, населених”²⁸.

Учений був також одним з ініціаторів організації Київського товариства художників (1915–1918). У статуті об'єднання вказувалось, що “...найближча мета Товариства – підтримувати зв'язки між художниками, особами, які займаються мистецтвом, передусім у м. Києві, надати кожному з них можливість публічно виставляти свої твори, знайомити членів товариства із сучасним станом мистецтва, об'єднувати їх на розробку різного роду художніх питань, а також сприяти поширенню серед публіки розуміння та любові до мистецтва, розвивати природжені почуття краси, сприяти покращенню матеріальних умов життя своїх членів на ґрунті взаємодопомоги”²⁹. У червні 1915 року Товариство влаштувало виставку творів своїх членів у П'ятигорську, у 1916 роках відбулись виставки у Києві. Павлуцький експонував на цих виставках свої живописні роботи, головним чином портрети, які, за свідченням критики, відзначались цілком прийнятним художнім рівнем.

Передмову до каталога виставки 1916 року написав Павлуцький. Він так визначив кредо об'єднання: “Красиве і потворне в природі, точний зліпок з природи і сміливий витвір фантазії, рембрантівська світлотінь і живопис імпресіоністів із його сміливим вібруванням світла – однаково сильно можуть промовляти людській душі. Тільки одне виключається, це – нав'язуване іноді мистецтву завдання розповідати анекдоти. Анекдот не робить твір художнім...”³⁰

Особливо активною й різнобічною була громадська та науково-творча робота Павлуцького в часи драматичної боротьби за українську державність. За часів Центральної Ради він брав участь у роботі державних структур народної освіти, очолював комісію із заснування Української академії мистецтв, яка розробила її статут, обрала перших професорів. На його переконання Академія “...мусить поставити штуку на зовсім національному ґрунті” (відкрита 5 грудня 1917 року). Тоді ж він розвинув енергійну діяльність щодо українізації вищої освіти на Україні, зокрема Київського університету св. Володимира. За активною участю Павлуцького 5 жовтня 1917 р. був відкритий Український народний університет у Києві, що складався з 3-х факультетів. Його діяльність стала ґрунтом для створення самостійного Українського державного університету, який було відкрито 22 жовтня 1918 р. (існував до реформи університетської освіти 1920–1921 років). В той же час в університеті св. Володимира з 1917 р. створювалась мережа українознавчих кафедр³¹.

Павлуцький брав участь в організації Української академії наук як представник Українського Наукового товариства у Києві, він разом із геологом П. Тутковським і мовознавцем Є. Тимченком увійшов до Комісії з організації Академії³².

Навесні 1918 року вчений став одним із засновників ще однієї мистецької організації – Товариства діячів українського пластичного мистецтва. У травні-червні Товариство провело велику ретроспективну виставку, приурочену до першого в Україні з'їзду художників. Експозиція була розгорнута в приміщенні Української академії мистецтв (Велика Підвальна, 38). Там само протягом 9–16 червня 1918 року відбувся з'їзд художників. Професор Павлуцький зачитав на ньому основний реферат “Чим є національне мистецтво й чи воно повинно бути національним”. Незважаючи на те, що воєнні дії перешкодили взяти участь у виставці багатьом митцям Харкова, Чернігова, Одеси, Катеринослава, і що часу для підготовчої роботи було замало, все ж експонати виставки в основному відбивали стан образотворчого мистецтва в Україні і добре ілюстрували тези реферату.

На виставці найбільш представницьким був розділ архітектури. Тут експонувалось кількасот

фотознімків та замальовок найхарактерніших пам'яток української архітектури, а також проекти нових будов в українському стилі. Серед живописних експонатів кількістю і художньою якістю відзначались твори Василя Кричевського та Петра Холодного. Привертала увагу також полотна М. Козика, Ю. Михайлова, К. Трохименка, О. Судомори та П. Павлуцького. Невеликий відділ скульптури репрезентували твори Є. Трипільської та В. Іщенка. Крім того, на виставці експонувались добірки дитячих малюнків та народних вишивок.

Відчуваючи необхідність подальшої консолідації національних мистецьких сил, з'їзд ухвалив створити Центральну спілку мистецтв – своєрідну федерацію всіх художніх об'єднань, які існували на той час в Україні. Однак для втілення в життя такої ухвали не було необхідних умов. Уже на початку 1919 року, з встановленням у Києві радянської влади, Товариство перестало існувати. Багато його членів пізніше активно працювали в Раді у справах мистецтв Наркомосу України та в профспілковому об'єднанні художників.

Заслуговує на увагу ще одна сторінка громадської та науково-творчої діяльності Павлуцького в неспокійні часи змагань за державну незалежність. Вона пов'язана з утворенням секції мистецтв, своєрідного самовизначення мистецтвознавчої науки як окремішньої структури в Українському науковому товаристві. Уже на другому засіданні секції (13 жовтня 1918 р.) Павлуцького було обрано головою президії секції (товариш голови – В. Модзалевський, секретар – Д. Щербаківський). У цьому складі президія працювала до 30 травня 1919 р., коли змушена була скласти повноваження, мотивуючи цей крок тим, що члени її “настільки обтяжені працею, що не можуть віддавати секційній справі стільки часу, скільки того потребують інтереси Секції”. Збори ухвалили залишити проф. Павлуцького почесним головою Секції, а в члени президії обрали М. Макаренка (голова), Ф. Ернста (секретар) та трохи пізніше В. Модзалевського (товариш голови).

У роботі секції, що велася у формі засідань, на яких заслуховувались та обговорювались підготовлені реферати та доповіді, Павлуцький брав найактивнішу участь. Він виголосив чотири доповіді (більше, ніж будь хто з членів секції): “Українське будівництво домонгольської доби” (31. 07. 1919), “Нова книга професора Шміта “Мистецтво старої Русі-України” (28. 03. 1920), “Замітки про походження та особливості стилю візантійсько-руського іконопису” (27. 06. 1920), “Деякі питання про народне мистецтво” (25. 12. 1920).

Останні роки свого життя Павлуцький присвятив історії українського орнаменту – проблемі, яка, за словами Дм. Антоновича, протягом довгого часу глибоко цікавила автора. Так, одна з його публікацій 1911 року була присвячена орнаменту Пересопницького Євангелія³³. Актуальність цієї проблеми визначили зрушення, що відбувались у житті народу, піднесення його національної самосвідомості, особливо у зв'язку з боротьбою за свою національну державність, з надіями на хоч би часткове вирішення національного питання в рамках окремої союзної республіки Радянської держави. Зорієнтованість вченого на дослідження орнаменту, що є, можливо, найхарактернішою прикметою національної своєрідності художньої творчості, була, з одного боку, виявом загального інтересу української інтелігенції ще дореволюційних часів до пошуків своєї автохтонності, а з другого – живим відгуком на пошвавлення національного життя в перші пореволюційні роки.

Робота залишилась незавершеною і була видана вже по смерті вченого Археологічним комітетом (Відділ мистецтва) Української академії наук³⁴. Підготував рукопис до друку, написав змістовну передмову до книги і виконав художнє оформлення до неї М. О. Макаренко³⁵. Це красиве великоформатне видання альбомного типу. Воно містить 26 сторінок тексту, 12 таблиць і портрет професора. Автор простежує генезу “українського орнаменту за епохами та стилями”, хоч і зазначає, що характер його пластики великою мірою залежить від специфіки матеріалу, в якому виконано орнамент. Після розгляду найранішої доби історії українського орнаменту, Павлуцький послідовно в окремих розділах характеризує “звірину орнаменту”, “геометрійний орнамент”, “орнамент Відродження”. Закінчується матеріал XVIII століттям. Таке часове обмеження дослідник мотивує у вступі тим, що XIX століття, на його переконання, майже не дає нічого оригінального: у першій його половині сильно “відсуваються відгуки давньої мистецької культури”, а друга – “дала мало своєрідного”, вишивання ж хрестиком за виданими у Москві альбомами “не має нічого спільного з мистецтвом”. Щоправда, автор застерігає, що орнамент “на мисках, горщиках та кахлях ще чекає свого дослідника”.

Отже, Павлуцький у своєму дослідженні вперше спробував окреслити історичний поступ

однієї з цікавих, складних і дуже характерних галузей народної творчості, довів, що більшість його національних форм виникла ще у східнослов'янських племен. І в цьому полягає загальнокультурне значення останньої праці вченого.

Помер Павлуцький 15 березня 1924 року в Києві. Художня громадськість гостро відчула цю непоправну втрату. Він був визначною постаттю в українській культурі ХХ століття, одним із видатних фундаторів українського мистецтвознавства. Глибокий знавець і цінитель пластичних мистецтв, учений завжди прагнув у своїх дослідженнях та публіцистичних виступах об'єктивно висвітлювати еволюційні зміни в мистецтві, спираючись на принципи конкретно-історичного аналізу. Цілком справедливо говориться про Павлуцького в статті, присвяченій його науковій спадщині: “Маючи ґрунтовні знання в різних галузях мистецтвознавства, він, врешті, віддав перевагу найменш дослідженій, створивши перші праці узагальнюючого характеру з історії українського мистецтва. В цих працях стверджуються високі художні якості, національна своєрідність та значна загальнокультурна роль пам'яток мистецтва українського народу”³⁶.

1 Зі своїм учителем Павлуцький підтримував добрі творчі стосунки. Зокрема, у виданні “Древности Украины. Деревянные и каменные храмы” історичні описи місцевостей до конкретних пам'яток виконав В. Б. Антонович. Після смерті вченого Павлуцький опублікував розвідку “В. Б. Антонович як археолог” (Записки Українського Наукового Товариства в Києві, кн. III. 1909).

2 Мурашко М. І. Спогади старого вчителя. – С. 118.

3 Павлуцький Г. Г. О началах искусства Греции. – К., 1888.

4 Павлуцкий Г. Г. Древнегреческие расписные вазы. – К., 1889.

5 Павлуцкий Г. Г. Коринфский архитектурный ордер. – К., 1891.

6 Павлуцкий Г. Г. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма. – К., 1987.

7 Павлуцкий Г. Г. XXIV-я передвижная выставка. – Киевлянин, 1987, 7 января.

8 Павлуцкий Г. Г. XXIV-я передвижная выставка картин. – Киевлянин, 1898, 24 декабря.

9 Проф. Павлуцкий. История искусств (Античный период). На правах рукописи. Лекции, читанные на Высших женских курсах в 1906–1907 академическом году в Киеве. 2-е изд. слушательниц и студентов-филологов Университета св. Владимира, 1910.

10 Павлуцкий Г. Курс по истории средневекового искусства. Лекции, читанные на Высших женских курсах в Киеве в 1907–1908 году. – К., Издание слушательниц, 1908.

11 Павлуцкий Г. Г. Русское искусство в XVII–XIX веке. Байе К. История искусства. Перевод под редакцией и с прибавлением глав о русском искусстве проф. Г. Г. Павлуцкого. – К., 1914. 3-е изд. – 452 с.

12 Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток. – К., 1989. – С. 26.

13 При цьому варто звернути увагу на те, що слідом за київським, на території України відбулися один за одним ще три з'їзди: XII-й у Харкові (1902), XIII-й у Катеринославі (1905), XIV-й у Чернігові (1908). Активну участь у роботі чернігівського археологічного з'їзду брав Г. Павлуцький. У другому томі “Трудов XIV археологического съезда в Чернигове” опубліковано три його наукові повідомлення: “Киевские храмы домонгольского периода и их отношение к византийскому зодчеству”, “О происхождении форм украинского деревянного зодчества”, “О церковных постройках в стиле “empire” в Полтавской губернии”. На останньому з дореволюційних з'їздів (XV-му), який відбувся в Новгороді 1911 року, вчений очолював відділ “Памятники искусства и художеств”.

14 Павлуцкий Г. Г. Древности Украины. Вып. 1. Деревянные и каменные храмы Украины. Изд. Императорского Московского Археологического общества. – К., 1905.

15 Чтения Исторического Общества Нестора Летописца. – Киев, 1904, Кн. XVIII, вып. 1; вып. 2; 1906, кн. XIX, вып. 2.

16 Павлуцький Г. Українське мистецтво (доповідь на засіданні Українського Наукового Товариства 2. 07. 1907) // Записки Українського Наукового Товариства в Києві, кн. 1.– С. 154–155.

17 Проблемі відношення давньоруської архітектури до візантійської присвячена спеціальна розвідка вченого: Павлуцкий Г. Г. Киевские храмы домонгольского периода и их отношение к византийскому зодчеству. – Труды XIV археологического съезда в Чернигове. – Т. II. – М., 1911. – С. 29–36.

18 Павлуцкий Г. Деревянное церковное зодчество на Украине // Грабар И. История русского искусства, 2. – М., 1910. – С. 337–359; Он же: Старинные деревянные синагоги в Малороссии. – Там же. – С. 360–382; Он же: Каменное церковное зодчество на Украине. – Там же. – С. 383–416.

- 19 Кузьмин Е. Украинская живопись XVII века. // Грабарь И. История русского искусства. – Т. 2. – М., 1910. – С. 455–480.
- 20 Павлуцкий Г. Г. Творчество Растрелли в области церковного зодчества. – К., 1912.
- 21 Павлуцкий Г. Г., Федотов и Гогарт. П. А. Федотов и его произведения. – СПб., 1893. – 14 с.
- 22 Павлуцкий Г. Г. К вопросу о взаимном влиянии византийского и итальянского искусства. – Искусство (Киев). – 1911. – № 5–6. – С. 213.
- 23 Лазарев В. Н. История византийской живописи. – Т. 1. – М., 1947. – С. 185.
- 24 Над ними, зокрема, енергійно працював Ф. І. Шміт.
- 25 Павлуцкий Г. Г. О мозаиках мечети Кахрие-Джами в Константинополе. (Б. м.), 1906; Павлуцкий Г. Г. О мозаиках мечети Кахрие-Джами в Константинополе. – Искусство (Киев). 1911. № 5. – С. 216–242.
- 26 Павлуцкий Г. Г. О происхождении и развитии византийского искусства. – К., 1914.
- 27 Павлуцкий Г. Г. Новое направление в живописи. Кубизм и неофутуризм. (Б. м.), 1912; Павлуцкий Г. Новое направление в живописи. Кубизм и неофутуризм. – Искусство в Южной России, 1913. – С. 9–10, 447–450.
- 28 Там само.
- 30 Каталог I-й выставки картин Киевского союза художников (Вступ. ст. Г. Г. Павлуцкого). – К., 1916.
- 31 Див.: Вернадский В. И. Дневники. 1917–1921. – К.: Наукова думка, 1994. – С. 244, 248. Варто зауважити, що В. І. Вернадський, який в цей час очолював роботу Комісії щодо заснування Української академії наук і реорганізації вищої школи на Україні, не поділяв поглядів на докорінну і радикальну “українізацію”. У своїх щоденниках він записав: “Выставляют как идеал “национальный” университет, то что мне рисуется не отвечающим делу высшей школы. Он всегда станет националистическим, и в конце концов наука будет страдать” (с. 116, запис від 5 липня 1918 р.). Вчений був прихильником створення нових українських вузів без руйнування старих, створюючи при останніх на перших порах кафедри українознавства (с. 244).
- 32 Вернадский В. И. Дневники. 1917–1921. – К., 1994. – С. 245.
- 33 Павлуцкий Г. Орнамент Пересопницкого евангелия. – Искусство (Киев). – 1911. – № 2.
- 34 Павлуцкий Г. Г. История украинского орнамента. – К., 1927.
- 35 Це рідкісне видання, понівечене цензурними приписами, зберігається в громадських бібліотеках: вступна стаття вирвана, а ім'я М. О. Макаренка замашене чорнилом.
- 36 Удріс І. Григорій Павлуцький: діяльність і спадщина. – Образотворче мистецтво. – 1991. – № 1. – С. 19.