

ПАМЯТИ Г. Г. ПАВЛУЦКОГО

Сергей Гиляров

*Le réel n'est qu'une partie du vrai*¹.

Наука искусствоведения не богата крупными, большими именами. В частности не блещут имена русских ее представителей. Объясняется ли это сравнительной молодостью нашей дисциплины; тем ли, что область искусства вообще не благоприятна для развития строго научной мысли, – этот вопрос ни ставить здесь, ни разрешать неуместно.

Факт остается фактом.

Но, чем беднее, чем скуднее наша наука, тем острее и чувствительнее каждая убыль в рядах ее деятелей, с тем большим вниманием должны мы относиться и ценить всякое ее достижение.

Смерть Г. Г. Павлуцкого, несомненно, потеря чувствительная. Отошел настоящий ученый, человек серьезной академической складки, человек, обладавший большим методологическим навыком, человек, искренне, глубоко любивший, чувствовавший и понимавший искусство. Преувеличением было бы утверждать, что покойный был человеком особенно выдающимся, исключительно талантливым лектором, особенно замечательным педагогом.

Вы все, знающие его и так хорошо его помнящие, не поверили бы мне, если бы я стал утверждать, что-либо подобное.

Похоронная ложь, столь обычно звучащая над святой могилой, мне всегда казалась оскорблением святыни смерти, и на гроб своего покойного учителя не хочу я возлагать венка красивой пошлости. Искренне я хочу говорить о нем и по совести скажу только правду.

И пусть истина лишь часть действительности, но всегда, везде, неизменно и во всех обстоятельствах она остается лучшей ее частью. В меру сил своих постараюсь я дать оценку некоторых сторон многообразной деятельности покойного, охарактеризовать его как искусствоведа, главным образом как историографа античного ис-

кусства, как профессора, а отчасти как человека, как личность.

В обзоре научной работы покойного, поделившись со следующим докладчиком, я взял себе часть наименее благодарную. Если звание профессора завоевал он себе трудами по античному искусству, то имя и славу ученого приобрел он в иной области – в изучении искусства Украинского, и оценку его достижений в этой области предоставил я суждению человека более компетентного.

В то время, когда Г. Г.² начинал свою ученую карьеру, сорок лет тому назад, наука об искусстве была еще тесно связана с археологией, она еще не обособилась в дисциплину самостоятельную и методология ее была, по существу, методологией историко-филологической.

Господствовавшее тогда широкое понимание филологии может быть сформулировано определением Воеска'h'a как «реконструкция общей картины жизни народов классической древности, круга их представлений и достижений в практической и духовной области»³.

В это определение входила и история, а вместе с нею и история искусства.

Редко сравнительно в то время раздавались голоса теоретиков, вроде Usener'a⁴, протестовавшие против строгого единства филологии и истории и указывавшие для археологии и истории искусства отдельные, обособленные пути.

Классик по образованию, Г. Г. начал свою ученую деятельность с чисто филологической работы. Еще на студенческой скамье под руководством проф. Кулаковского⁵ занялся он восстановлением и интерпретацией текста древних авторов, и первой печатной работой покойного было медальное сочинение «Корнелий Тацит. Разговор об ораторах» – перевод и исследование, вышедшее в Киеве в 1885 г.⁶

ІСТОРІЯ

Любовь к прекрасному, любительские занятия живописью обусловили интерес Г. Г. к искусству античному. Но подошел он к нему не от памятников, а от текстов. Не непосредственное, живое впечатление художественных произведений, а проблемы филологической экзегезы, не вопрос стиля, а литературные свидетельства древних авторов, их толкование и иллюстрация на памятниках, вот что занимало молодого ученого в первую пору его деятельности.

В книжной пыли, поднимаемой разногласием ученых [?] филологов вокруг памятников античной древности, глядя на них сквозь эту метель слов, заслонявших их сором мелочной фактичности, не имел к тому же случая лично видеть те произведения, которые изучал он по книгам, вполне естественно, что ничего иного не мог он сделать и ничего иного достигнуть, как только повторять слова и мнения чужеземных авторитетов, сопоставлять их между собою, критиковать, примирять и на основании этих сопоставлений пытаться строить собственные выводы.

Библиография была заколдованным кругом, в котором вынужден был он вращаться, не находя из него выхода.

Чисто библиографический, историко-филологический характер носят все работы первого периода деятельности Г. Г., начиная от лекций *pro venia legendi*⁷, напечатанных в «Университетских Известиях» в 1888 г.⁸, и кончая докторской его диссертацией.

Подходя с критической оценкой к этим работам, мы не смеем, конечно, судить их, стоя на уровне современных достижений.

Колоссальные успехи античной археологии последних десятилетий отодвинули их в область чисто историографического интереса. Но, как бы то ни было, нужно сказать, что они стоят на высоте научного знания своего времени, и нельзя не признать, что автор их вполне владел всеми данными литературы, неизменно находился в курсе взятого вопроса, освещая его с бесспорной и богатой эрудицией. Сопоставляя и комбинируя мнения европейских исследователей, он, правда, редко позволял себе выводы вполне самостоятельные. В одном

отношении соглашался он с одним, в другом – с другим авторитетом, но из этих критических сопоставлений получались у него взгляды в достаточной степени независимые и, во всяком случае, вырабатывалась известная широта суждений.

Так, в уже упомянутой пробной лекции «О началах искусства в Греции» характерна широта выбранной темы, но содержание ее, в сущности, лишь пересказ за четыре года до того вышедшей под тем же заглавием книги Мильхгефера «*Die Anfänge der Kunst in Griechenland*», где автор указывает на восточные и, главным образом, малоазиатские влияния в развитии греческой художественной культуры⁹. Присоединив к Мильхгеферу работу Гельбига «*Das homerische Epos*»¹⁰, прилагающей результаты археологических исследований 70–80 годов к истолкованию поэм Гомера, Г. Г. дал попытку интерпретации некоторых мест великого памятника эллинской словесности на основании этих изученных им сочинений археологов искусства.

Литературную сводку опять-таки представляет и вторая пробная лекция Г. Г. «Скенография у греков», где рассматривается вопрос о сценических декорациях в античном театре. Памятников этого рода, как известно, не дошло до нас никаких, и единственным источником по этому вопросу служат тексты древних трагиков и другие свидетельства классических авторов.

Чтобы ставить такие темы и разрешать их в пределах библиографии, не нужно было быть ни искусствоведом, ни знатоком искусства. И в это время Г. Г., конечно, не был ни тем, ни другим.

Да и мудрено было стать искусствоведом в Киеве того времени: не на чем было выработаться искусствоведческим навыкам; местные памятники тогда едва еще только входили в круг интересов историков искусства; как художественные произведения они просто не замечались; музеев не было никаких, если не считать кабинета искусств Университета с его покрытыми пылью гипсовыми слепками и олеографическими репродукциями; не было и соответствующей среды, не было общества людей, любящих и интересующихся искус-

ством прошлого; не говоря уже о том, что актуальная художественная жизнь была ничтожна и бедна до убогости.

Восьмидесятые годы, как известно, были эпохой величайшего художественного безвременья. Самый плоский реализм провозглашался принципом искусства и конфетная изящность принималась за выражение красоты. В русской живописи царили передвижники наряду с эпигонами старого академизма, в архитектуре – тот [...] ублюдочный декоративный стиль – смесь ложно ренессансных форм с изысками рококо, который до сих пор еще безобразит и уродует улицы наших городов.

В 1889 г. Г. Г. получил командировку за границу, побывал во Франции, слушал лекции Колиньюна¹¹ в Парижской Сорбонне, ездил в Италию. На местах и в музеях ознакомился он с теми памятниками, о которых до той поры знал лишь по книгам и по репродукциям.

Главный интерес его все еще сосредоточивался на античности, но художественный кругозор его уже значительно развернулся и расширился приобщением к тем новым идеям и исканиям, которые к этому времени стали волновать стоячие воды искусства Западной Европы.

В Париже познакомился он и с японским искусством, оценил его живописное влияние на современность, познакомился и с так называемым неоидализмом, и с достижениями молодой импрессионистической школы. Много видел он за время этого своего путешествия, много передумал, много планов будущих работ зародилось у него в голове, но методологических навыков подлинного искусствоведения он приобрести не успел или не сумел. Подход его к вопросам искусства по-прежнему оставался книжным, филологическим.

Таким чисто книжным подходом отмечена и первая более крупная, в 5 печатных листов, его работа по истории искусства, появившаяся на следующий год по возвращении из командировки, напечатанная в «Унив[ерситетских] Изв[естиях]» за 1890 г. статья «Фидий»¹².

Здесь дается библиографическая сводка литературы о великом ваятеле 5-го ве-

ка и главным образом изложение вышедшей в 1886 г. книги Колиньюна «Phidias»¹³. Исчерпывающая полнота этого очерка сохраняет за ним значительную ценность даже и в настоящее время, несмотря на то, что труды Фуртвенглера¹⁴ и других исследователей сильно изменили с тех пор и подвинули наши знания об античной скульптуре.

Во время упомянутой заграничной поездки начал Г. Г. и работу над магистерской своей диссертацией «Коринфский архитектурный орден»¹⁵.

Вопрос о происхождении и особенностях этого ордена не был новым в европейской литературе. Монографической обработке он, правда, не подвергался, но в общих трудах по истории античной архитектуры, в публикациях Мауха¹⁶, Земпера¹⁷, Дурма¹⁸, Колиньюна¹⁹, Лалу²⁰, Шипье²¹ и других он был уже освещен разносторонне и основательно, м. п. и тот вопрос, который послужил основной темой работы Г. Г., – происхождение форм коринфской капители.

Широкое применение мотивов этого ордена в архитектуре конца 19-го века придавало работе Павлуцкого известную остроту современности, а то обстоятельство, что он остановил свое внимание именно на этом наиболее изученном и декоративном из античных архитектурных ордеров, доказывает, что художественный вкус и интерес автора обуславливались не только книжным материалом, но и впечатлениями действительности.

Эта отзывчивость и чуткость к современности была, как увидим и далее, отличительной чертой покойного.

Диссертация, наибольшая по объему (187 стр.), распадалась на пять глав. В первых двух говорится о происхождении коринфской капители, при чем отдельно рассматривается две ее разновидности, два типа – более простой (образцом которого служит башня Ветров в Афинах), начало которого автор видит в мотивах египетской архитектуры, занесенными в Элладу финикийцами; и другой, более сложный и изысканный (образец – хорагический памятник Лизикрата) с волютами и пальметтами, восходящий в орнаментальных

ИСТОРИЯ

своих формах к искусству малоазийских семитических народов, преимущественно Сирии и опять-таки Финикии.

«Элементы орнаментации коринфской капители, – говорит автор, – принадлежат Египту и Азии. Если греческая архитектура проявляет значительную самостоятельность в разработке заимствованных мотивов, то в общем эти мотивы сохраняют первоначальные черты, по которым не трудно угадать их происхождение»²².

С особым вниманием останавливается автор на вопросе о том, насколько достоверно свидетельство Витрувия, приписывающего изобретение коринфской капители личному творчеству греческого скульптора 5-го века Кал[л]имаха.

Красивой легендой, переданной словами римского архитектора, и начинается книга.

«Дочь одного гражданина из Коринфа умерла от болезни. После похорон кормилица, собравши ее детские игрушки, сложила их в корзину и отнесла на могилу, где поставила сверху надгробного памятника. Она покрыла ее кровельной черепицей, чтобы вещи долее могли сохраниться под открытым небом. Случайно корзина оказалась под корнем аканта, который, придавленный сверху тяжестью, весною пустил стебли и листья по бокам корзины, и стебли его, нагнутые книзу углами черепицы, от давления образовали кнаружи изгибы завитков. В ту пору проходил мимо гробницы Кал[л]имах, который за тонкость и изящество своих работ на мраморе получил от афинян прозвище *χατάτεχνος*; он заметил корзину и растущие вокруг нее нежные листья и восхищенный новизной и родом формы сделал по этому образцу у коринфян колонны, установил соответствующие размеры и разработал закон коринфского ордена»²³.

Установив на основе косвенных эпиграфических данных время художественной деятельности Кал[л]имаха и определив ее концом 5-го века, автор указывает, что тип коринфской капители встречается и в более раннее время, ставит на вид, что изобретение и разработка архитектурных стилей одним лицом вообще невозможна и не

имеет себе аналогий в истории искусства, и на этом основании отрицает достоверность Витрувиевой легенды. Но вместе с Шипье он допускает все-таки, что Кал[л]имаху как искусному чеканщику «принадлежит значительная разработка металлических украшений капители, а также и перенесение этих форм металлической декорации на мрамор при помощи изобретенного им нового инструмента – трепана»²⁴. «Нет ничего удивительного, – заключает он, – что греки, пораженные затруднениями, которые Кал[л]имах преодолел в этом отношении, и удивленные достигнутыми им результатами, связали с его именем изобретение капители. Легенда же, связавшая имя Кал[л]имаха с эпизодом смерти коринфской девушки, сложилась оттого, что акантовые листья, украшающие коринфскую капитель, приводились иногда в связь с культом мертвых. Это подтверждают дошедшие до нас надгробные стелы, увенчанные листьями аканта»²⁵.

В третьей главе автор устанавливает «строительные особенности коринфского ордена», усвоившего себе приемы и элементы ионийского стиля, причем формы ионийского антаблемента, принятого этим орденом, Павлуцкий вместе с Шипье, Дурмом, Ребером²⁶ и другими исследователями ведет от малоазийских памятников.

Наконец, в двух последних главах рассматриваются памятники коринфского ордена на территории античной Эллады и в зодчестве миродержавного Рима.

Красота форм и умеренность в употреблении декоративных украшений, свойственная чисто эллинским памятникам, приобретает в римской трактовке характер перегруженной, преувеличенной декоративности. В частности капитель, которая у Греков играла главную роль в декорации здания, теряется здесь в массе других украшений и нисходит на степень второстепенной архитектурной формы.

Таково в кратких чертах содержание магистерской диссертации Г. Г. Как видим, самостоятельного исследования она собою не представляла. На диспуте компилятивный характер работы был ярко и резко подчеркнут оппонентами²⁷.

Новейшие исследования в области вопроса о происхождении коринфской капители пошли иными путями, чем тот, по которому шел покойный профессор.

Так, в 1916 г. Гомоль посвятил ему иностранную статью в *Revue Archéologique* ²⁸. Оставляя в стороне всякие иноземные, египетские, финикийские влияния, на основании росписи погребальных ваз, белых лекифов он доказал возможность считать акантовую орнаментацию коринфской капители результатом чисто эллинского народно-художественного творчества, указал место ее в развитии орнаментальных форм греческой архитектуры, при чем пытался восстановить за Кал[л]имахом честь первого применения ее в строительной практике.

В исчерпывающей библиографии, приводимой Гомолем, мы, к сожалению, не находим упоминания о работе Павлуцкого. Какова бы ни была объективная ее ценность, такое пренебрежение во всяком случае несправедливо и обидно для русской науки.

Через 5 лет после защиты магистерской диссертации Г. Г. получил степень доктора истории и теории искусств за сочинение «О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма» ²⁹.

Постановка и выбор темы обусловлен здесь, очевидно, опять-таки упомянутой отзывчивостью покойного к явлениям современности.

Реалистическое направление в русском искусстве к концу 19 в. достигло своего апогея. Передача действительности с возможной точностью возводилась в принцип художественности, «правда природы» принималась за критерий художественной ценности.

Приложить этот критерий к произведениям античного искусства, доказать, что древние художники руководились тем же «здоровым чувством реализма», как и мастера современности, что в частности изображение повседневной жизни – жанр, столь любезный передвижникам, не чужд был эллинскому искусству даже в ту эпоху, которая почиталась эпохой идеализма по преимуществу, такова была задача автора.

К этой теме, как сам он признался, привело его изучение новейшего искусства. «Изучая историю развития живописи 19-го века, – говорит он, – я увидел, что здоровый инстинкт привел художников к тому именно пути, по которому шли некогда греки. Теперь искусство после стольких лет усилий и борьбы сделалось тем, что оно было в 5-м столетии до Р. Х. Как и в новейшее время, мы видим в греческом искусстве тот реализм, который стремится к объективному воспроизведению действительности, стремится передать ее в ее грубой наготе или в ее восхитительном изяществе, словом так, как она есть без всяких прикрас и прибавлений. Желанием разъяснить эту сторону греческого искусства, доказать, что окружающая действительность всегда возбуждала интерес в греческих художниках, а не только в эпоху после Александра Великого, что греки с самого начала дали жанровой живописи и пластике почетное место рядом с образами богов и героев...» ³⁰ – вот чем объяснял автор появление своей книги.

От современности, как видим, подошел он к явлениям далекого прошлого. Обратным путем должен идти историк.

Странной кажется нам теперь и самая постановка вопроса, это схоластическое выделение «жанра», предполагающее разделение искусства по сюжетному принципу; в иных плоскостях рассматривает современное искусствоведение явления художественной жизни, разрешение иных проблем видит оно в развитии искусства.

И, конечно, никто не станет утверждать сейчас, будто «главная задача живописи – оставить потомству образ своего собственного времени», но в 1896 г. все это казалось не так странно и было вполне естественным.

Неизменно дитя своего века, Г. Г. не умел глядеть через головы современников, а старая филологическая закалка, понимание истории как области филологического знания, а истории искусства как дисциплины, подсобной по отношению к общей истории культуры, служит достаточным оправданием тех, ясных для нас, недостатков, которые сказываются как в выборе темы, так и в трактовке ее.

ІСТОРИЯ

Значительная часть диссертации посвящена выяснению самого понятия «жанр». Исходя из критики взглядов по этому вопросу некоторых немецких историков античного искусства, главным образом Фуртвенглера и Oertel'a ³¹, Павлуцкий выставляет свое определение жанра как «реальной картины из повседневной человеческой жизни».

«Греческие жанристы, подобно новейшим художникам, – говорит он, – стараются описать быт своих современников, изобразить их общественную и частную жизнь. Греки в своем жанре – не больше, как те же в буквальном смысле натуралисты; они только списывают окружающее, берут простые общественные моменты и положения без всяких претензий на мысль, на тенденцию, а ради одной любознательности, и не имеют понятия ни о новеллистических прикрасах, ни об анекдоте. Нигде, кажется, анекдот в искусстве не был более игнорируем, чем у греков. Этот пустой, мало художественный жанр у них уступил место серьезному жизненному жанру, который выступил на сцену с настоящими художественными средствами и который гордо не хотел внутреннюю слабость прикрывать интересными сюжетами» ³².

Я привел буквальную выписку со страницы 36-ой. И далее на протяжении 250 страниц автор старается доказать исконно жанровый характер греческого искусства, отмечая и описывая жанровые мотивы в памятниках античной эллинской древности, начиная от микенских клинков с изображением львиной охоты, от кубков из Ваффио, от росписи ваз дипилонского стиля до картинных композиций краснофигурной керамики, от архаических «Аполлонов» и «кор» Афинского Акрополя до скульптур Мирона и Поликлета.

Можно не соглашаться с некоторыми его истолкованиями, едва ли приемлемо напр[имер] утверждение, будто канонический Дорифор Поликлета представляет собою сюжет жанрового характера, да и едва ли существенен этот спор о словесных определениях.

Нельзя не признать, что та настойчивость, с которой подчеркивает он жанро-

вость мотивов в античном искусстве, стараясь выдвинуть их на первый план как доминирующие, что настойчивость эта излишня, т. к. вопреки утверждению автора, наличность жанра даже и в доэллиническую эпоху никем не отрицалась и не оспаривалась. Основная мысль книги висит таким образом в воздухе, а ознакомившись с ней даже поверхностно, нельзя не заметить и других многих и многих недостатков.

Но было бы несправедливо не указать и на известные положительные стороны труда, на богатство материала, на обилие интересных иллюстраций, доступность изложения.

Если недостатки диссертации были жестоко, до грубости резко и беспощадно отмечены ученой критикой ³³, то указанные положительные ее качества обусловили быстрое расхождение первого издания и появление через год второго – явление в России чрезвычайно редкое, почти исключительное для книги подобного содержания.

Защитой докторской диссертации оканчивается первый период научной деятельности Г. Г. Павлуцкого.

Завоевав себе твердое положение в рядах дипломированных ученых, он в течение нескольких лет занимался почти исключительно профессорско-преподавательской деятельностью, разрабатывая те общие и специальные курсы по истории искусства, которые в течение тридцати четырех лет, периодически повторяя, читал он в аудиториях родного Университета.

Уже с 1890 г. начал он читать их, сперва в качестве приват-доцента, параллельно с профессором Праховым и проф. Павловым ³⁴, а после смерти Павлова и переезда Прахова в Петербург как единственный представитель кафедры. Чаще и больше всего, согласно с требованиями учебных планов того времени, читал он историю античного искусства, повторяя его почти ежегодно. Читал он и историю древнехристианского искусства, и средневекового, и искусства итальянского ренессанса и нового времени; читал историю русского искусства и искусства украинского. В качестве специальных курсов

СЕРГЕЙ ГИЛЯРОВ. ПАМЯТИ Г. Г. ПАВЛУЦКОГО

читал об итальянской пластике 13–15 вв.; о фламандской и голландской живописи, читал византийское искусство, искусство ислама, искусство 18-го века. Уже в начале девяностых годов устраивал он нечто вроде практических семинарских занятий, на которых знакомил слушателей преимущественно с произведениями нового искусства, главным образом живописи.

Я сказал, что покойный не был особенно талантливым лектором. Манера чтения его не увлекала. Не умел он ввести слушателей в свою умственную лабораторию, заставить их вместе с собою проделать ту работу мысли, в результате которой создается каждая лекция. Он сообщал факты, толковал их, освещал обильно, слишком обильно даже, может быть, иллюстрировал демонстрацией снимков и репродукций.

Для целей этой иллюстрации он ничего не жалел; ни роскошных, дорогих изданий, ни ценных книг, из которых вырывал он отдельные страницы с рисунками, не жалел и собственных сил своих. Читая одновременно в нескольких учебных заведениях, утром здесь, в Университете, вечером там, на Высших женских курсах³⁵, в драматической школе, в Академии художеств и т. д., и т. д., он всюду приносил с собою папки, альбомы, портфели, книги и отдельные листы. Многие из Вас, наверное, ясно видят его сейчас, слегка согбенного, согнувшегося под тяжестью этого груза, под осенним дождем торопливо бегущего по слякоти киевских улиц.

Но не увлекая и не захватывая, лекции Г. Г. давали немало для тех, кто хотел знать и учиться.

Еще больше давали его практические занятия.

Скучной могла показаться его система.

Он заставлял слушателей подробно и обстоятельно описывать данный памятник, находить черты сходства с другими подобными, распределять их по группам, классифицировать и опять, и опять описывать и рассказывать. Но этим способом учил он смотреть, научал видеть, т. е. научал самому главному, что нужно искусствоведам, тому, без чего невозможна работа историка искусства.

Не располагал он к себе и несколько преувеличенно строгой, отдаляющей манерой держаться по отношению к слушателям.

Его боялись и не любили, а злые языки не раз позволяли себе в товарищеской беседе и насмешки над старым профессором.

Но за этой суровой, отпугивающей повадкой не было у него дурного отношения к молодежи.

Помню один факт. Получил Г. Г. какое-то письмо. Подлый аноним в соответствующем анониму тоне сообщал профессору, как издеваются над ним некоторые из его слушателей. Он вызвал некоторых из нас, тех, имена которых называл доносчик, к себе в кабинет, дал прочесть гнусное письмо: «Я не обижаюсь на Вас, – сказал он, – и не затем позвал, чтобы упрекать или стыдить Вас, а затем, чтобы предупредить, какие люди есть в Вашей среде, и посоветовать быть осторожнее в иных обстоятельствах».

Мелкий, маленький факт, но какое благородство души проявил здесь Григ. Гр.

Занимаясь преподавательской деятельностью, по-прежнему читая курсы по истории древнего искусства, Г. Г. тем временем все больше и больше уходил от античности. В другую сторону склонялись его научные интересы.

Оживление в области византологии, которым отмечено было начало текущего столетия, усиленная разработка вопросов русского искусства, широкие перспективы, которые открывались для понимания его привлечением в круг изучения памятников Византии и востока с одной стороны, Европы Западной с другой, новые методы подхода к памятникам, до неузнаваемости изменившие облики нашей науки, – все это не могло не отразиться на направлении работы человека, столь чуткого к современным течениям, каким был Г. Г.

Он понял и почувствовал, что для историко-филологических занятий византийским искусством время прошло, что в России, на Украине, особенно в Киеве, в этой области ничего достигнуть невозможно и мало-помалу обратился к тем проблемам, разработка и разрешение

ІСТОРІЯ

которых были много доступнее и много плодотворнее.

Он занялся русским искусством, и нет здесь той области, которую он так или иначе не затронул бы в многочисленных своих статьях, докладах, выступлениях в различных ученых обществах, на археологических съездах и т. д., и т. д. Основательно и на деле изучил он памятники старой русской архитектуры Новгорода, Пскова, Москвы, Ярославля, изучил зодчество далекого севера, росписи древних храмов, произведения русской иконописи, но главный интерес его все больше и решительнее сосредотачивался на искусстве Украины.

Горячо и искренне любя свою родину, он сумел опознать и угледеть здесь черты самобытного художественного стиля и здесь то именно, где работа его была не только делом разума, но согревалась теплом национально-патриотического чувства, и лежит центр тяжести его научных достижений. В историографии украинского искусства имя его навсегда останется одним из тех имен, которые потомство будет помнить с благодарной признательностью.

Но, занявшись русским и украинским искусством, Г. Г. не совсем оставил и прежние свои интересы. Так, в юбилейном сборнике *Serta Borysthenica*, посвященном его учителю проф. Ю. А. Кулаковскому, поместил он маленькую статью, последнюю работу свою, относящуюся к античному искусству, – «Мраморная поэма скорби» озаглавлена эта статья ³⁶.

Здесь он сопоставлял композицию знаменитого надгробья Медичей с рисунком одного психтера Евфрония, хранящегося в Петербургском эрмитаже. Это неожиданное сопоставление, гипотетически предполагающее возможность заимствования мотива великим гением Ренессанса у скромного гончара античной Эллады, представляет собой изящный образец методологического парадокса, остроумный, блестящий и самостоятельный.

Собственно говоря, лишь теперь, во второй половине своей деятельности, на закате дней своих стал Г. Г. тем, чем должен быть настоящий ученый; не собирателем, интерпретатором и критиком чужих мне-

ний, но самостоятельным работником над документальными материалами. Он перестал быть только «доктором истории и теории искусства», только профессором; он стал ученым в подлинном значении слова. «Между профессором и ученым, – говорит Ренан, – такое же различие, как между фабрикантом и лавочником». Ученый – сила творческая, производящая, профессор – лишь распространитель [...] научных достижений в розницу.

И вот знаменательный факт. За многие годы, пока покойный Г. Г. был только профессором и книжником, он не имел учеников. До 1912 г. он никого не оставил при своей кафедре. Став ученым, он одновременно сделался и учителем, он создал вокруг себя школу. Один за другим оставались им при кафедре профессорскими стипендиатами молодые искусствоведы, среди которых надеялся он найти себе помощников и продолжателей своей деятельности.

Вместе с тем заметно изменился и характер покойного. Холодная неприступность, отпугивающая и отталкивающая, мало-помалу смягчалась – из-за книжника-профессора выступал образ живого человека, и тот, кто имел случай подойти к нему ближе, не раз убеждался, что за суровой по-прежнему внешностью, за раздражительной, капризной его повадкой скрывалось доброе, отзывчивое сердце, чуткая и любящая душа.

И еще знаменательно... В эту же пору, на пороге старости вновь занялся Г. Г. живописью, которой увлекался некогда в свои молодые годы. И удивительны были его успехи. Вместо нескладной и робкой любительской мазни, которую представляют юношеские его вещи, как-то [...] сразу стали выходить из-под его кисти произведения почти подлинного художника. Он писал, несколько под Левитана, проникнутые настроением пейзажи родной Украины, березовая роща в светлой зелени весеннего наряда, стога сена, озаренные лучами заходящего солнца, гряды облаков, выплывающих из-за горизонта. Некоторые из этих картин фигурировали на киевских выставках. В занятии живописью находил Г. Г. радость, отдых и утешение. В страшные

СЕРГЕЙ ГИЛЯРОВ. ПАМ'ЯТИ Г. Г. ПАВЛУЦЬКОГО

дни обстріла 1919 г., когда снаряды рвались над городом и жуткий ужас загонял обывателей в погреба и подвалы, он, сидя за мольбертом, писал свой автопортрет и «знаете, – говорил он мне, – в эти часы я не изведывал ни страха, ни опасности, и если бы смерть застигла меня за работой, я и смерти не испугался бы».

Тревоги последних годов прервали его научные труды. Увлеченный водоворотом событий, Г. Г. с головою ушел в практическую деятельность. Состарившийся в кабинетной работе, он рванулся в общественность.

Наблюдая его в течение первых лет революции, можно было только удивляться той неутолимой энергии, которую пронес он, поспевая везде и всюду, где присутствие его казалось ему нужным для строительства новой жизни или для спасения ценностей старой. Он в подлинном смысле не жил, а горел, он жег себя с двух концов и горел ярко, не без дыму и копоти, может быть, но и не без огня, не без блеска.

Возрождение Украинской национальной культуры, реформа высшей школы, организация и налаженье ее на новых началах – все эти великие задания современности оттеснили на задний план научные его интересы.

Оттеснили, но не вытеснили. В редкие минуты досуга он продолжал заниматься разработкой научных вопросов и до последних дней своей жизни не оставлял начатой работы по истории украинского орнамента.

В обстановке крайней нужды и всевозможных лишений, в условиях жизни исключительно неблагоприятных, утесненный со всей своей семьей в одну комнату, в холоде и полутьме, при мерцании керосиновой коптилки, очистив себе местечко на углу загроможденного всяким беспорядком обеденного стола, раскладывал он по вечерам свои книги, свои бумаги и работал.

Но как ни искренняя, как ни [...] была его общественная деятельность, жизнь малопомалу вытесняла его из своего хода. Она не нуждалась в услугах старого ученого, отвергла его, и он умер почти одинокий, оставленный, оставленный и полузабытый.

От многолетней его работы осталось сравнительно немного осязаемых конкретных результатов, напечатана лишь незначительная часть им написанного. Но в неоформленном, распыленном состоянии осталось после него немало набросков, конспектов, заметок на разрозненных бестолковых бумажках.

Собрать их, по возможности критически систематизировать и привести в порядок было бы полезной и благодарной задачей для той молодежи, которая сейчас в стенах бывшего университета работает над изучением искусства.

25.III.1924

Примітки

¹ З французької – дійсна тільки частина правди.

² Тут і далі – Григорій Григорович Павлуцький.

³ Критичний виклад праці німецького філолога, археолога Августа Бьока (August Böeckh) (1785–1867) «Енциклопедія та методологія філологічних наук» був опублікований доцентом Київського університету Св. Володимира Петром Аландським (1844–1883) в «Університетських відомостях» [1].

⁴ Герман Карл Узенер (Hermann Carl Usener) (1834–1905) – німецький філолог, засновник школи дослідження міфології, професор Боннського університету, іноземний член-кореспондент Петербурзької академії наук (1886).

⁵ Про філолога, історика та археолога, професора Київського університету Св. Володимира, члена-кореспондента Імператорської академії наук у Санкт-Петербурзі, голову Історичного товариства Несторалітописця Юліана Андрійовича Кулаковського (1855–1919) детальніше див. у книзі А. Пучкова [16].

⁶ Дослідження було опубліковано в п'яти числах «Університетських відомостей» [12], а також вийшло окремих виданнями [13] та в сьомому збірнику творів студентів Київського університету Св. Володимира [14].

⁷ З латини – на отримання права викладати.

⁸ Обидві лекції було опубліковано в червневому числі «Університетських відомостей» [8; 9].

⁹ Ідеться про книгу німецького археолога Артура Мільхгефера (Arthur Milchhöfer) (1852–1903) «Зародження мистецтва в Греції» [30].

¹⁰ Праця німецького антикознавця, археолога Вольфганга Гельбіга (Wolfgang Helbig) (1839–1915) вийшла у світ за рік до виголошення Г. Павлуцьким згаданої лекції, що потверджує його ознайомлення з найновішими європейськими дослідженнями [26].

¹¹ Максим (Леон Максим) Коліньйон (Maxime Collignon) (1849–1917) – французький археолог, антикознавець, професор грецької та латинської археології університету Бордо (1876–1883), з 1883 року – професор Сорбонни.

ІСТОРИЯ

¹² Дослідження опубліковано в «Університетських відомостях» [10] та окремою книжкою [11].

¹³ Книжка Максима Коліньйона вийшла у світ у Парижі [22].

¹⁴ Німецький археолог та історик мистецтва, професор Мюнхенського університету Адольф Фуртвенглер (Adolf Furtwängler) (1853–1907) у книзі «Шедеври грецької скульптури : мистецтвознавче дослідження» опублікував і пов'язав з конкретними майстрами чимало творів давньогрецького мистецтва, насамперед скульптури [25].

¹⁵ Дисертацію опубліковано в трьох числах «Університетських відомостей» [3] та окремою книжкою [4].

¹⁶ Г. Павлуцький використовував працю німецького архітектора Й. М. Мауха (Johann Matthäus von Mauch) (1792–1856) «Архітектурні ордери греків та римлян» [29].

¹⁷ Ідеться про працю німецького архітектора, теоретика мистецтва Готфріда Земпера (Gottfried Semper) (1803–1879) «Стиль у технічних і тектонічних мистецтвах, або практична естетика : посібник для техніків, художників і шанувальників мистецтва», дві частини якої вперше вийшли у світ у 1860 та 1863 роках [33].

¹⁸ Г. Павлуцький послуговувався працею німецького архітектора, містобудівника, історика архітектури Йозефа Дурма (Josef Durm) (1837–1919) «Архітектура греків», що вийшла 1881 року в серії «Довідник архітектури», одним із засновників і редакторів якої він був [23].

¹⁹ Ідеться про працю Максима Коліньйона «Посібник з грецької архітектури» [21].

²⁰ Г. Павлуцький користувався працею французького архітектора Віктора Лалу (Victor Laloux) (1850–1937) «Грецька архітектура» [28].

²¹ Г. Павлуцький насамперед використовував працю французького архітектора, історика архітектури Жерома Шарля Шип'є (Jérôme Charles Chipiez) (1835–1901) «Критична історія ордерів і формування грецьких ордерів» [20].

²² Тут, як і в інших випадках, С. Гіляров не зовсім точно цитує розглядувану працю Г. Павлуцького [4, с. 63–64].

²³ Неточна, з цезурами цитата праці Г. Павлуцького [4, с. 1–2].

²⁴ У цьому випадку С. Гіляров поєднує цитування тексту з його реферуванням [4, с. 67].

²⁵ С. Гіляров не досить точно цитує автора [4, с. 68].

²⁶ Ідеться про працю німецького історика мистецтва Франца Ребера (Franz Reber) (1834–1919) «Історія архітектури в давнину» [32].

²⁷ В «Університетських відомостях» були опубліковані відгуки на дослідження Г. Павлуцького «Коринфський архітектурний орден» професорів Адріана Прахова, Адольфа Сонні та Миколи Бубнова [15; 18; 17].

²⁸ Ідеться про статтю археолога Жана Теофіла Омоля (Théophile Homolle) (1848–1925) «Походження коринфської капітелі» [27].

²⁹ Дисертація публікувалася в шести числах «Університетських відомостей» [6], а також вийшло два окремих її видання [7].

³⁰ Довільна компіляція С. Гілярова з передмови Г. Павлуцького [7, с. III–IV].

³¹ Г. Павлуцький покликався на книжку А. Фуртвенглера [24] та дисертацію німецького дослідника Георга Ертеля (Georg Oertel) (1856–1916) [31].

³² Не зовсім точно, з цезурами цитата праці Г. Павлуцького [7, с. 36].

³³ С. Гіляров, напевно, мав на увазі рецензію О. Миронова [2].

³⁴ Платон Павлов (1823–1895) викладав на кафедрі історії та теорії мистецтва Київського університету Св. Володимира з часу її заснування 1875 року, а Адріан Прахов (1846–1916) – у 1887–1897 роках.

³⁵ Викладачем історично-філологічного факультету Вищих жіночих курсів у Києві Г. Павлуцького було затверджено 23 серпня 1906 року [19].

³⁶ Публікацію Г. Павлуцького див. [5].

Джерела та література

1. Аландский П. Энциклопедия и методология филологических наук. Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften von August Bockh. Herausgegeben von Ernst Bratuschek. 1877 / П. Аландский // Университетские известия. – 1878. – № 8. – С. 255–311; № 9. – С. 313–349; № 11. – С. 393–449; № 12. – С. 463–516.

2. Миронов А. М. [Рецензия] / А. М. Миронов // Журнал Министерства народного просвещения. – 1897. – № 7. – С. 392–409. – Рец. на кн.: Павлуцкий Г. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма / Григорий Павлуцкий. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1897. – VII, 307 с., 6 табл.

3. Павлуцкий Г. Коринфский архитектурный орден / Г. Павлуцкий // Университетские известия. – 1891. – № 8. – С. 1–99; № 10. – С. 101–157; № 11. – С. 159–202.

4. Павлуцкий Г. Коринфский архитектурный орден / Григорий Павлуцкий. – Киев : Тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1891. – [2], IV, 198 с., VIII табл.

5. Павлуцкий Г. Мраморная поэма скорби / Павлуцкий // Serta Borysthenaica : сб. в честь Ю. А. Кулаковского. – Киев : Литотип. Т. Г. Мегинандера, 1911. – С. 359–368.

6. Павлуцкий Г. Г. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма / Г. Г. Павлуцкий // Университетские известия. – 1896. – № 10. – С. 1–28, 29–86; 1897. – № 2. – С. 87–127; № 3. – С. 127–164; № 4. – С. 165–224; № 5. – С. 225–244; № 8. – С. 245–266, I–V.

7. Павлуцкий Г. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма / Григорий Павлуцкий. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1897. – VII, 307 с., 6 табл.

8. Павлуцкий Г. О началах искусства в Греции. (Пробная лекция, читанная 7 мая, для приобретения

СЕРГЕЙ ГИЛЯРОВ. ПАМЯТИ Г. Г. ПАВЛУЦКОГО

звания приват-доцента по предмету теории и истории искусств) / Г. Павлуцкий // Университетские известия. – 1888. – № 6. – С. 1–14.

9. Павлуцкий Г. Сkenография у греков. (Вторая пробная лекция, читанная 11 мая, для приобретения звания прив.-доцента по предмету теории и истории искусств) / Г. Павлуцкий // Университетские известия. – 1888. – № 6. – С. 15–28.

10. Павлуцкий Г. Фидий / Григорий Павлуцкий // Университетские известия. – 1890. – № 5. – С. 19–96.

11. Павлуцкий Г. Фидий / Григорий Павлуцкий. – Киев : Тип. Ун-та св. Владимира ; Киев. отд. Тов-ва печат. дела и торг. И. Н. Кушнарев и К в Москве, 1890. – [4], 79 с., 3 л. ил.

12. Павлуцкий Г. Cornelii Taciti. Dialogus de oratoribus / Г. Павлуцкий // Университетские известия. – 1885. – № 3. – С. 1–24; № 4. – С. 25–64; № 5. – С. 65–112; № 6. – С. 113–141, I–II; № 8. – С. 145–155.

13. Павлуцкий Г. Cornelii Taciti. Dialogus de oratoribus / Г. Павлуцкий. – Киев : Тип. Ун-та св. Владимира (В. И. Завадского), 1885. – 156 с.

14. Павлуцкий Г. Cornelii Taciti. Dialogus de oratoribus / Г. Павлуцкий // Сборник сочинений студентов Университета св. Владимира / под ред. В. С. Иконникова. – Киев : Тип. Ун-та св. Владимира, 1886. – Вып. 7. – С. 1–97, 97–156.

15. Прахов А. Отзыв о сочинении г. Г. Павлуцкого, представленном в историко-филологический факультет Императорского университета св. Владимира для получения степени магистра истории и теории искусства, под заглавием «Коринфский архитектурный орден». Киев, 1891 / Адриан Прахов // Университетские известия. – 1893. – № 4. – С. 1–36.

16. Пучков А. Юлиан Кулаковский и его время : из истории антиковедения и византистики в России / А. А. Пучков. – 2-е изд., перераб., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2004. – 477 с. – (Серия «Византийская библиотека. Исследования»).

17. Рецензия проф. Н. Бубнова о книге Гр. Павлуцкого. «Коринфский архитектурный орден». – Киев, 1891 // Университетские известия. – 1893. – № 4. – С. 44–49.

18. Сонни А. Отзыв о сочинении магистранта Г. Павлуцкого «Коринфский архитектурный орден» с 50-ю рисунками в тексте и 8-ю фототипическими таблицами. 196 с. Киев, 1891 / А. Сонни // Университетские известия. – 1893. – № 4. – С. 37–43.

19. Список особого складу Вищих жіночих курсів у Києві за 1919 рік. – ДАК, ф. 244, оп. 17, спр. 593, арк. 1–48.

20. Chipiez Ch. Histoire critique des ordres et la formation des ordres grecs / Charles Chipiez. – Paris, 1876. – VI, 384 p. : ill.

21. Collignon M. Manuel d'archéologie grecque / Maxime Collignon. – Paris : A. Quantin, imprimeur-éditeur, [1881]. – 368 p. : ill.

22. Collignon M. Phidias / Maxime Collignon. – Paris : Ed. J. Rouam, 1886. – 128 p. : ill. – (Les Artistes Celebres).

23. Durm J. Die Baukunst der Griechen / Josef Durm. – Darmstadt : Verl. von Jon. Ph. Diehl, 1881. – 247 s. : ill. – (Handbuch der Architektur ; T. 2, bd. 1).

24. Furtwängler A. Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans: Entwurf einer Geschichte der Genrebilderei bei den Griechen / Adolf Furtwängler. – Berlin : Habel, 1876. – 103 s. : ill.

25. Furtwängler A. Meisterwerke der griechischen Plastik: kunstgeschichtliche Untersuchungen / Adolf Furtwängler. – Leipzig ; Berlin : Verl. und Giesecke & Devrient, 1893. – XII, 767 s.

26. Helbig W. Das Homerische Epos aus den Denkmälern erläutert : archäologische untersuchungen / W. Helbig. – Leipzig : B. G. Teubner, 1887. – X, 470 s. : ill.

27. Homolle Th. L'origine du chapiteau corintien / Théophile Homolle // Revue Archéologique. – Paris, 1916. – T. 4. – P. 17–60.

28. Laloux V. L'architecture grecque / V. Laloux. – Paris : Éd. Maison Quantin, 1888. – 304 p. : ill.

29. Mauch J. M. v. Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer / hrsg. von J. M. v. Mauch; siebente neu bearbeitete aufl. mit text von L. Lohde. – Berlin : Ernst & Korn, 1875. – 85 s., 102 taf.

30. Milchhoefer A. Die Anfänge der Kunst in Griechenland / A. Milchhoefer. – Leipzig : F. A. Brockhaus, 1883. – 247 s. : ill.

31. Oertel G. Beiträge zur älteren Geschichte der statuarischen Genrebilderei bei den Hellenen : dissertation. – Leipzig : Hirschfeld, 1879. – 48 s.

32. Reber F. Geschichte der Baukunst im Alterthum / Franz Reber. – Leipzig : T. O. Weigel, 1866. – XVI, 473 s. : ill.

33. Semper G. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde / Gottfried Semper. – Bd. 1 : Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. – Frankfurt : Verl. für Kunst und Wissenschaft, 1860. – 526 s. : ill.; Bd. 2 : Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. – München : Friedrich Bruckmann's Verl., 1863. – 591 s. : ill.

Публікація і коментарі Ірини Ходак