

УДК 72.033.2:75.052«188/191» Павлуцький (045)

ФЕНОМЕН ВІЗАНТІЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВИХ РОЗВІДОК  
ГРИГОРІЯ ПАВЛУЦЬКОГО (1861–1924 РР.)

*Богатікова Олена Вадимівна*, аспірантка,  
Маріупольський державний університет, м. Маріуполь  
bogatikova1701@gmail.com

Проаналізовано внесок Г. Павлуцького у дослідження мистецтва Візантії кінця XIX – початку XX ст. Визначено методи, якими користувався дослідник при написанні своїх робіт. Встановлено, що розвідки Г. Павлуцького збагатили вітчизняну візантиністику детальними описами мозаїк мечеті Кахріє-Джамі, аналізом їх походження та стилю. Визначені спірні для межі століть питання щодо походження та розвитку візантійського мистецтва, які намагався розв'язати Г. Павлуцький. Акцентовано увагу на важливості розвідок дослідника для дослідження культури Київської Русі.

**Ключові слова:** Візантійське мистецтво, візантиністика, мозаїки, мечеть Кахріє-Джамі, Константинополь.

*Актуальність проблеми.* Дослідження візантійського мистецтва, зокрема професорами Київського університету Св. Володимира, досі є малодослідженою темою. Воно представлено роботами В. Чеканова Л. Матвеевої, О. Пучкова. Праці двох останніх дослідників присвячено вивченню життєвого шляху Ю. Кулаковського. Їх сильною стороною є залучення широкого кола матеріалів, проте систематичний аналіз його наукової діяльності у них відсутній. В. Чеканов присвятив свої роботи дослідженню візантиністики як науки у Київському університеті.

*Аналіз останніх публікацій.* Науковий доробок Г. Павлуцького є унікальним для дослідників з точки зору зібраного фактичного матеріалу і не втратив своєї цінності і в наш час. На початку 2000-х рр. з'явилися статті В. Афанасьєва, В. Пучкова, Н. Колісника, О. Стрчай, Н. Німенко, І. Удріс, присвячені біографії та дослідженню наукової спадщини вченого. Слід відзначити, що сучасні науковці не ставили собі за мету аналіз кожного окремого аспекту наукової діяльності Г. Павлуцького, як то вивчення візантиністики або українського церковного зодчества, подаючи загальну характеристику його доробку. Отже, залучення широко спектру літератури дає змогу проаналізувати коло його наукових та творчих інтересів.

*Метою статті* є аналіз наукових розвідок Г. Павлуцького, присвячених візантійському мистецтву.

Засновниками історичної візантиністики в Київському університеті були професори історико-філологічного факультету П. Терновський, Т. Флоринський, Ю. Кулаковський, які в другій пол. XIX – поч. XX ст. проводили активні дослідження різних аспектів історії Візантії [5; 50–51]. Як один з учнів останнього зацікавився дослідженням історії та культури Візантії і Григорій Григорович Павлуцький (1861–1924 рр.).

Його інтерес у цій царині обумовлений, по-перше, загальним захопленням проблемами візантиністики як західноєвропейськими, так і вітчизняними істориками та істориками мистецтва. По-друге, всезростаючий інтерес до давньоруського мистецтва зробив нагальною потребу вивчення мистецтва Візантії як джерела, що живило художню творчість старокняжого періоду України. Перед істориками давньоруського мистецтва постала проблема дослідження засвоєння і переробки візантійських традицій майстрами Києва, Чернігова, Галича, Новгород, міст Володимиро-Суздальського князівства, визначення самобутності місцевих художніх шкіл [1; 16].

Г. Павлуцький вважав, що не було жодного відомого в історії народу, який би одразу повністю створив власне мистецтво; всі народи користувались елементами, успадкованими від попередніх цивілізацій, для того щоб пристосувати їх до своїх потреб і свого духу. До того ж, мало яка народність живе ізольовано від інших протягом усього періоду свого розвитку. Народ, як би відособлено він не жив, не в змозі розірвати зв'язки і відносини з людством. Спільне походження, один спадок стародавніх культур, переселення, сусідство, торгівля, війни, спільні релігійні погляди, – все це, на думку дослідника, зближує народи та їх мистецтва і надає їм багато близьких, а іноді навіть тотожних рис. За допомогою вивчення й порівняння між собою пам'яток мистецтва вчені намагаються розібрати «стерті риси плану величезного лабіринту цих взаємних впливів» [4–5]. Ця думка науковця слухна як при дослідженні походження мистецтва Візантії, так і встановлення його впливів на культуру Київської Русі.

Давньоруське мистецтво, за словами Г. Павлуцького, багатівікова спадщина як самостійної творчості народу, так і чисельних культурних впливів, серед яких перше місце, беззаперечно,

належить Візантії. Дослідник поділяв погляди своїх колег стосовно того, що Візантія була головним джерелом культури стародавньої Русі. Саме тому, на думку Григорія Григоровича, «...вивчення історії Візантії важливе для пізнання рідної старовини» [4; 4].

Слід відзначити, що вивчення походження візантійського мистецтва, його особливостей, періодизації розвитку тощо не було пріоритетним для Григорія Григоровича як науковця. Воно виникло, скоріше за все, під впливом зростання інтересу вітчизняних дослідників до візантійської історії та культури. Проте це не завадило йому скласти своє уявлення про феномен візантійського мистецтва та його вплив на розвиток української культури часів Київської Русі [4; 4].

Серед широкого кола питань, пов'язаних із вивченням візантійського мистецтва, одним із найважливіших для вчених кінця XIX – початку XX ст. було так зване «візантійське питання», тобто питання про витoki візантійського мистецтва, а також час його зародження. У той період, як зауважував Г. Павлуцький, питання вирішувалось у двох напрямках: одні вчені визнавали візантійське мистецтво продовженням римського, інші вважали його джерелом еліністичне мистецтво Сходу. Отже, відзначав дослідник, наука намагається розкрити «інтимну» сторону життя візантійського мистецтва, з'ясувати, як працювали візантійські митці, що вони створили самі і що отримали готовим, як спадок стародавнього християнства Сходу.

Безпосереднім поштовхом до зацікавлення візантійським мистецтвом було знайомство з мозаїками мечеті Кахріє-Джамі в Константинополі, що саме на початку XX ст. стали об'єктом вивчення. Вони справили на Г. Павлуцького колосальне враження. Учений вважав ці мозаїки вищим досягненням візантійського стилю [3; 2; 5–8]. Не випадково він береться прослідкувати історію та дати культурологічний аналіз мозаїкам мечеті Кахріє-Джамі – колишнього візантійського храму Спасителя – оскільки це одна з найвизначніших, після Святої Софії, пам'яток Константинополя. На написання розвідки науковця надихнула праця його учня Ф. Ернста, секретаря Константинопольського археологічного інституту.

Предметом дослідження виступає мозаїчний розпис храму, який зосереджено у двох нартексах. Перший, або зовнішній, присвячений життю Спасителя, другий, або внутрішній, – життю Богородиці. Г. Павлуцький зазначав, що на відміну від інших візантійських храмів, де траплялися лише окремі епізоди з життя Богородиці, у Кахріє-Джамі є «цілий ряд мозаїчних картин, які представляють життя Божої Матері з усіма подробицями апокрифічних Євангелій». Дослідивши мозаїки храму, Г. Павлуцький стверджує, що художник, що виконував мозаїки внутрішнього нартексу Кахріє-Джамі широко використовував апокрифічні сказання. Порівняно з росписами інших візантійських храмів, де є окремі епізоди з життя Богородиці, що теж були відтворені за апокрифічними сказаннями, у Кахріє-Джамі є низка мозаїчних картин, що подають життя Божої Матері з усіма подробицями апокрифічних Євангелій.

Г. Павлуцький поділяв думку свого колеги щодо сирійського походження Богородичного циклу Кахріє-Джамі, зазначаючи, що Константинопольська церква несхвально ставилась до легенд про Богородицю і Спасителя та ігнорувала їх. Зміни відбулися у VII ст. У той період життя Богородиці стає предметом досліджень богословів і потрапляє до сфери інтересів офіційної константинопольської церкви. Але, відмічав дослідник, знадобилось ще чимало часу для того, щоб життя Марії проникло у церковне мистецтво, а у Константинополі з'явилися цикли картин, що ілюстрували земне життя Богоматері. Отже, візантійські цикли картин із життя Богородиці досить нечисельні.

Східні впливи простежуються і в ілюстраціях Євангельської розповіді, що прикрашає зовнішній нартекс. Там було створено ті композиції, котрі протягом століть були свого роду канонами і для Сходу, і для Заходу. У мозаїці зовнішнього нартексу, на думку Г. Павлуцького, простежується спроба «оживити» сцену натуралістичним спрямуванням. Так, відзначав дослідник, натуралізм особливо помітний у сценах, що передають побиття малюків у Віфлеємі. Тим же натуралістичним характером відрізняються зображення чудес зцілення та інших подій з життя Христа.

Мозаїки мечеті Кахріє-Джамі, на думку Г. Павлуцького, мають ще одну особливість, на яку Ф. Шміт не звернув увагу. Вони, виходячи з завдань свого внутрішнього змісту, є витвором, здатним здивувати вчених та знавців, які звикли хоча б теоретично, вбачати у візантійському мистецтві мертву, потворну мумію.

Г. Павлуцький доводить, що видання та вивчення мозаїк мечеті Кахріє-Джамі підривало цю теорію. Дослідник відмічав їх художню красу: витонченість композиції, блиск фарб, стильну, строгу і разом із тим вишукану манеру передачі візантійських типів. Цей зміст свідчить не про суворість та могутність Бога, а про Його благодать та любов; він є свідченням «відвертої та наївної сентиментальності, чуттєвості, ліризму, мрійно-релігійних настроїв, жіночності та ніжності».

Описуючи сцени, зображені на фресках, Г. Павлуцький зазначав, що всі вони «передані близько до всього земного, але не пригнічені цим, навпаки, сповнені найчистішими почуттями людського

серця». Мистецтво Візантії, на розсуд Григорія Григоровича, є відображенням примирення, любові, кротості, ніжності, сентиментальності. Тож дослідник відкидав думку про його «дерев'яну церемоніальність і безмістовну помпезність» [3; 1–11].

Свій погляд на візантійське мистецтво дослідник висловив у промові «Про походження та розвиток візантійського мистецтва», виголошеній на урочистостях із нагоди 80-тиріччя заснування Київського університету Св. Володимира 26 січня 1914 р. Доповідь Г. Павлуцького не має культурологічного значення, це радше аналіз історіографії проблеми.

У своїй розвідці Г. Павлуцький надає періодизацію візантійського мистецтва, поширену у науковому обігу кінця XIX – початку XX ст. та наголошує на незначній кількості пам'яток епохи. Дискусійні питання вивчення візантійського мистецтва, актуальні для мистецтвознавчої науки межі століть, окреслені Г. Павлуцьким у його ювілейному спічі. Походження візантійського мистецтва, роль Константинополя в його становленні та розвитку, ставлення східних культур до візантійського мистецтва тощо – питання, які підіймав Г. Павлуцький. Проте за нагромадженням імен і цитат видатних світових науковців інколи важко простежити думку самого дослідника [4; 5–8].

Г. Павлуцький, намагаючись встановити витоки візантійського мистецтва, наводить дві діаметрально протилежні точки зору щодо його походження. Одні вчені (Й. Стржиговський, Ф. Шміт) наполягали на його східному походженні. Інші (Дінь, Мілле, Брейє) були апологетами самостійного розвитку візантійського мистецтва в епоху Палеологів і вважали Константинополь колискою цього розвитку.

Намагаючись розібратися у цих поглядах на проблему, Г. Павлуцький зазначав, що вони викликані тим, що одні вчені мали на увазі техніку мистецтва, а інші – його стиль. А це два різні поняття. Дослідник наголошував, що усі технічні прийоми застосовані у Константинополі, залучені зі Сходу. Немає жодної техніки мусульманського мистецтва, котра б не зустрічалася у мистецтві Візантії. З цієї точки зору візантійське мистецтво, дійсно, являє собою мішанину елементів, запозичених зі Сходу. З іншого боку, у той час безліч осіб – вихідців зі Сходу, займали вищі громадські та духовні посади у Візантійській імперії, тож Г. Павлуцький дає зрозуміти, що вони нав'язали свої смаки Константинополю.

Отже, співставивши дві точки зору, дослідник схилявся до визнання провідної ролі Константинополя у розвитку візантійського мистецтва. Не можна не погодитися, що у цьому місті, як столиці Візантійської імперії, були зосереджені культурні сили та багатства країни. З цього приводу Григорій Григорович зазначав, що кожне мистецтво є продуктом заможної цивілізації. Бідний та нещасний народ не може мати мистецтва. Він може мати лише літературу. Біди, що доводиться переживати будь-якому народу, можуть слугувати відмінними факторами літературної творчості, і в той же час вони є перешкодою для художнього виробництва. На думку Г. Павлуцького, мистецтво досягає своїх вершин у столиці будь-якої держави, тобто там, де здійснюються найбільші витрати. Так було і в Константинополі, де дійсно створювалися мозаїки, тоді як в інших місцях імперії будівлі прикрашають фресками, у більш дешевий спосіб [4; 5–11].

Оглядаючи масив літератури, присвяченої формуванню й еволюції мистецтва візантійської держави, вчений робить висновок про 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 Візантійського стилю, найдовершенішим утіленням якого, на думку Г. Павлуцького, стали мозаїки Кахріє-Джамі [1; 16]. Дослідивши візантійське мистецтво, Г. Павлуцький наголошує на його досконалості та унікальності [4; 15]. У цій же промові наголошено і визначній ролі 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 [1; 16].

У своїх дослідженнях Г. Павлуцький, як і інші київські візантиністи, застосовував методологію, успадковану з попередніх досліджень з історії православної церкви та історії Русі і слов'ян; методологію спеціальних історичних дисциплін та позитивізму [5; 51].

Учень Г. Павлуцького С. Гіляров, проаналізувавши роботи вченого, відзначав, що дослідник зрозумів і відчув, що для історико-філологічних занять Візантійським мистецтвом час пройшов, що в Росії, Україні, особливо у Києві, у цій царині нічого не можливо досягнути і потроху почав звертатися до тих проблем, розробка і вирішення яких були більш доступними та більш плідними [2; 89–90].

В. Афанасьєв відмічає, що нечисленні праці Г. Павлуцького з візантиністики засвідчують самостійність осягнення матеріалу і незалежність наукових висновків. Якщо цього вимагали інтереси науки, істини, він сміливо обґрунтовував власну точку зору, незважаючи на жодні авторитети. Так, у статті «До питання про взаємні впливи візантійського та італійського мистецтва» він виступив проти

деяких тверджень Н. Кондакова. В. Афанасьєв поділяє думку іншого історика візантійського мистецтва В. Лазарева стосовно того, що Г. Павлуцький у тій статті відзначив «штучність і необґрунтованість кондаковської теорії» про велике поширення на християнському Сході в XIV ст. італо-грецьких ікон, які немовби і занесли туди тречентні та ренесансні мотиви, що «справили найсильніший вплив на місцеву художню мову» [1; 16].

*Висновки.* Таким чином, Г. Павлуцький досліджував візантійське мистецтво, користуючись популярними на межі століть методами спеціальних історичних дисциплін та позитивізму, що суттєво відобразилось на змісті розвідок. Дослідник підіймав актуальні для свого часу питання його походження та розвитку. Г. Павлуцький послідовно та аргументовано відстоював роль Константинополя у синтезуванні так званого візантійського стилю. Науковець доводив його вплив на формування культури Київської Русі.

### Список використаної літератури

1. *Афанасьєв В.* Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький / В. Афанасьєв // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 4. – С. 13–22.
2. *Гиляров С.* Памяти Григория Григорьевича Павлуцкого / С. Гиляров // Студії мистецтвознавчі. – 2015. – Ч. 4. – С. 83–93.
3. *Павлуцький Г.* О мозаиках мечети Кахриэ-Джами в Константинополе / Г. Павлуцкий. – 1906. – 11 с.
4. *Павлуцький Г.* О происхождении и развитии Византийского искусства. Актовая речь, произнесенная проф. Г. Г. Павлуцким в Университете Св. Владимира 26 января 1914 г. / Г. Павлуцкий // Торжественный акт Императорского университета Св. Владимира. 26 января 1914 г. – Киев : Типо-литогр. Импер. ун-та Св. Владимира, Акц. Об-ва печ. и изд. дела Н.Т. Корчак-Новицкого. – 1914. – 50 с.
5. *Чеканов В.* Исторична візантиністика в Київському університеті в другій половині XIX – початку XX ст. / В. Чеканов // Віче. Зб. наук. пр. / редкол.: В. І. Гусєв та ін. – Київ : ВПК «Експрес-Поліграф», 2011. – С. 50–53.

### References

1. *Afanasiiev V.* (2003). Researcher of Ukrainian Art Gregory Pavlutskiy. Folk art and ethnography, 4. – S. 13–22 [in Ukrainian].
2. *Gilyarov S.* (2015). In memory of Gregory Grigor'evich Pavlutskiy. Art studies studios, 4. S/ 83–93 [in Ukrainian].
3. *Pavlutskiy G.* (1906). About mosaics of the mosque of Kakhri-Jami in Constantinople, 11 [in Ukrainian].
4. *Pavlutskiy G.* (1914). About the origin and development of the Byzantine art. Act speech delivered by prof. G. G. Pavlutskiy at the University of St. Vladimir on January 26, 1914, 50 [in Ukrainian].
5. *Chekanov V.* (2011). Historical Byzantine Studies at Kyiv University in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries (Eds.), Veche Collection of scientific works, (P. 50–53). Kiev: Express Polygraph [in Ukrainian].

### THE PHENOMENON OF THE BYZANTINE ART AS A SCIENTIFIC OBJECT OF HRYHORIY PAVLUTS'KYI (1861-1924)

**Bogatikova Elena**, Post-Graduate Student,  
Mariupol State University, Mariupol

In the article the author analyzes the contribution of H. Pavluts'kyi to the study of the Byzantine art at the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries. The methods used by the scientist to write his works are determined. The author establishes that the research of H. Pavluts'kyi enriched the domestic Byzantine studies with a detailed description of the mosaics of the Byzantine Mosque of Kahriye Jami, an analysis of their origin and style. The researcher studies the controversial questions on the origin and the development of the Byzantine art at the turn of the century, which H. Pavluts'kyi tried to explain. The attention is focused on the importance of H. Pavluts'kyi's research in the study of the Kievan Rus culture.

**Key words:** Byzantine Art, Byzantine, Mosaic, Mosque of Kahriye Jami, Constantinople.

UDC 72.033.2:75.052«188/191» Павлуцький (045)

### THE PHENOMENON OF THE BYZANTINE ART AS A SCIENTIFIC OBJECT OF HRYHORIY PAVLUTS'KYI (1861-1924)

**Bogatikova Elena**, Post-Graduate Student,  
Mariupol State University, Mariupol

*The aim* of this article is to explain H. Pavluts'kyi's contribution to the Byzantium art study in the late nineteenth and early twentieth centuries.

*Research methodology.* When writing the work, historical-system, analytical and biographical methods were used.

**Results.** The methods used by the researcher during the writing of his works are determined. The originality of the scientist's views on the problem is shown.

The author finds that the exploration of H. Pavluts'kyi's works enriches the domestic Byzantine studies with detailed descriptions of the mosaic of the Kahriye-Jami Mosque, an analysis of their origin and style. Studying these works of art, the scientist marks their artistic excellence: elegance of composition, shine of colors, stylish, rigorous and at the same time elegant manner of transmission of Byzantine types.

The researcher identifies the disputes over the centuries concerning the origin and development of the Byzantine art, which H. Pavluts'kyi tried to solve: the origin of the Byzantine art, the role of Constantinople in its formation and development, the relation of oriental cultures to the Byzantine art, and others like that. The researcher finds out that in exploring the origin and development of the Byzantine art, H. Pavluts'kyi emphasized the leading role of Constantinople in these processes. Looking at a rather large array of literature devoted to the formation and evolution of the art of the Byzantine state, the scientist concludes about the outstanding role of Constantinople in the process of synthesizing various techniques and tools produced in the artistic schools of the Christian East, Late Antiquity, Hellenism.

The scientist argues the influence of the Byzantine art on the formation of the Kievan Rus culture, emphasizes the importance of his study for a deeper understanding of the peculiarities of the artistic creativity of the early-day.

**Novelty.** The views of the researcher on the origin of the Byzantine art are established.

**Key words:** Byzantine Art, Byzantine, Mosaic, Mosque of Kahriye Jami, Constantinople.

*Надійшла до редакції 12.11.2017 р.*

УДК 78.071.2(477); 37.035.6 (ідентичність)

### МИКОЛА КОЛЕССА КРИЗЬ ПРИЗМУ ПРОБЛЕМ ІДЕНТИЧНОСТІ

*Дзундза Роман Михайлович*, аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ  
r.dzundza@gmail.com

Розглянуто постать видатного українського диригента і композитора М. Колесси крізь призму національно-культурної ідентичності та самоідентичності. Фокусуючись на цих поняттях, проведено аналіз власних думок митця. Виявлено, що особливі риси ідентичності М. Колесси проявилися в його диригентській творчості, що базувалася на українських традиціях та здобутках хорової школи, у підручнику «Основи техніки диригування», який є базовим для львівської диригентської школи. Культурно-національна ідентичність виявляється у ній завдяки кращим музичним творам українських композиторів та обробкам народних пісень, що ілюструють диригентські схеми. Ідентична диференціація в умовах бездержавності української нації дала змогу митцю зберегти власну ідентифікаційну цілісність протягом усього життя.

**Ключові слова:** М. Колесса, диригент, національна ідентичність, культурна ідентичність, самоідентичність.

**Постановка проблеми.** Україна кінця ХХ – початку ХХІ ст. знаходиться у процесі формування власної ідентичності. У соціальних реаліях сьогодення формуються важливі для людини поняття національної, культурної, професійної та особистісної ідентичності, що в умовах глобалізації перетворюються на «своєрідну призму» [6; 4], яка заповнює розрив між минулим і майбутнім, стаючи «важливою передумовою гармонійного буття людини» [6; 4]. Пошуки відповіді на головні питання, запропоновані М. Гібернау – дослідницею у галузі проблематики розуміння націй, націоналізму, ідентичностей: «Хто я?» і «Хто ми?» [4; 19], спонукали розглянути постать видатного українського диригента, педагога та музично-громадського діяча М. Колесси крізь призму проблем ідентичності.

**Останні дослідження та публікації** засвідчують, що творчості М. Колесси присвячено есе Я. Гояна «Маестро» [2], книгу Я. Гояна та В. Пилип'юка «Лицар нації» [1], зб. статей за редакцією Я. Якубяка [9]. Джерельним матеріалом статті є спогади М. Колесси «Сто років молодості», упорядкованих Н. Самотос-Баерле [10], його листи, опубліковані у збірнику І. Лисенка [8], посібник з основ диригування [5, 7].

Дослідженням проблематики ідентичності займалася англійська дослідниця М. Гібернау [4], польська учена О. Гнатюк [3] та український науковець М. Козловець [6]. Однак, особистість М. Колесси в контексті проблем ідентичності ще не окреслена у наукових розвідках.