

Стремясь уверить мир, что испокон веку, чуть ли не со времен Геродота, существует отдельный украинский народ, отличный от русского, украинская пропаганда не останавливается ни перед чем. Раз есть отдельный народ, то должна быть и своя самостийная куль-тура. И вот за последний год появляются об Украине анонимные брошюры, где изумленный читатель узнает, что киевский Софий-ский собор Ярославова времени был родоначальником какой-то осо-бой, украинской архитектуры. Читаются за границей лекции об «ук-раинском» искусстве, и мало осведомленная в русской жизни пуб-лика доверчиво слушает самые невероятные заверения беззастенчи-вых лекторов. Репин оказывается видным представителем «украин-ской» живописи — потому, должно быть, что написал картину из быта запорожцев. В Петербурге в XVIII веке, оказывается, была блестящая пора «украинской» школы. Тогда по мановению импера-торского двора вырос в юной столице великолепный храм искусс-ва. Привлеченные нашим даром вникать в чужой духовный мир, послушно слетелись на холодные берега Невы небожители Олимпа и запечатлели свой образ на холстах учеников Академии художеств; строгие предстали на них, сойдя со страниц Расина, герои Древнего Рима, в пышных камзолах, на фоне величавых занавесей были увековечены вельможи времен императриц, и с жеманной улыбкой приседали в фижмах изысканно утонченные, точно переселившиеся из Версаля «благородные девицы» Смольного института. И вот те-перь нас уверяют, что в Академии были представители украинско-го искусства, — это потому только, что родители некоторых из Детей, принятых в нее, были родом из Малороссии**.

Мы не станем терять времени и возражать на эти карикатурные утверждения. Они явно обличают либо невежество в вопросах исто-рии искусства, либо намеренную грубую неправдивость ради поли-тических целей. От неосторожных выступлений слишком ретивых последователей перейдем к более тонкому и искусному искажителю исторической правды — к самому г-ну Грушевскому, которого украинофильская партия называет великим историком, но которого мы, в полном сознании ответственности за свои слова, не стесня-емся назвать фальсификатором русской истории.

Перед нами его книга «История Украины», с хорошими иллюс-трациями, факсимиле и географическими схемами. Наш экземпляр из девятой тысячи: известно, что австрийская пропаганда умела работать широко. Признаюсь, первый взгляд на книгу производит впечатление. Киевская Русь как будто и впрямь мир, отдельный от остальной дотатарской Руси. Вы перелистываете и видите памятни-ки «своей» культуры: соборы, церковную живопись, головные уборы, монеты, миниатюры из летописи, выдержки из былин, и автор пространно говорит вам о разных периодах украинской культуры. Но стоит всмотреться поближе — и туман рассеивается. Если вам показалось, что это памятники старины «украинской», то потому, что вы не взгляделись в

греческие и славянские надписи на монетах и на печатях.

Вот (на с. 77) изображение монет; под ним текст г-на Грушевского: «Срібні монети... Володимира, з його» портретом; а на самой монете вычеканено: «Владимир на столе, а се его серебро». Следовательно, на монете надпись на русском языке, язык же Грушевского отдалился от нее***. Дочь Ярослава Мудрого подписывается во Франции «Апа» — согласно русскому звуку (с. 89); а из слов г-на Грушевского под факсимиле узнаем, что это подпись «Ганни» Ярославны. Вот (с. 100) печать Теофании, княгини... ΡϠ σιαστη (XI век).

Далее ряд факсимиле свидетельствует о единстве южного и северо-восточного языков. Надпись на колоколе, отлитом во Львове в 1341 году (с. 143), могла бы стоять на московском колоколе XVII века. Возьмите лупу — и вы увидите на факсимиле грамоты, заключенной между Любартом и Казимиром в 1366 году (с. 145), что она написана на чистейшем русском языке. Совсем непонятно, почему Грушевский под факсимиле документа 1371 года о продаже земли (с. 170) заверяет, что она написана на «староукраинской мове», когда она написана русским языком того времени. Факсимиле печатей (с. 128 и 146) и выбитых польским королем (Казимиром Великим) монет (с. 147) свидетельствуют, что Галиция в течение всего XIV века называлась по-латыни «Russia». Вы перелистываете эту «Историю Украины» и нигде до XVI века не находите документа с тем именем, которым пестрит текст самого Грушевского, — все нет как нет этого желанного слова «Украина» ни на монете, ни в былинке, ни на стенной росписи... Потому еще вы поверили было в «украинство» художественных памятников, что поленились раскрыть летопись и справиться в ней, кто строил этот собор или над какими землями княжили члены этой семьи, столь наивно нарисованной в «Изборнике» Святослава 1073 года. Помните твердо, что во все летописи Нестора (которого украинофилы дерзают называть «украинским летописцем») нет имени «Украина» и нет слова «украинский».

Допустим, скажете вы, что все эти памятники не украинской, а русской старины, но все же это памятники своеобразной местной киевской дотатарской культуры. Вот тут и заключается главный обман Грушевского. Говоря о культуре, он использовал тот же прием, как при составлении родословной Рюриковичей, тот же, что при изложении государственной жизни Южной России. Читатель, вероятно, не забыл, в чем этот прием заключался: от родословного древа он отсек те ветви, которые распространились на север, и произвольно назвал остальные «украинской линией»; из общего русского государственного и народного организма он искусственно изъясил одну южную область, постарался скрыть от читателя живые нити, сплетавшие ее с остальной Россией, и самовольно придал ей не существовавшее тогда имя Украины. Так и теперь: говорится о соборе и фресках киевских, но умалчивается о тождественных соборах на севере и о подобных же фресках в Новгороде.

Россия, особенно древняя Россия, — страна лесов. Действительно народная ее архитектура — деревянная. На далеком севере, в Вологодской губернии, еще и теперь сохранились полные своеобразной прелести убогие, приземистые деревянные церкви под дощатыми крышами. Это деревянное зодчество было распространено по всей территории русского племени, и в 1915 году русский солдат, придя после шести веков в Галицию, нашел в ней церкви совершенно такие же, как в своем вологодском селе****. Были деревянные церкви и в Киевском княжестве, но это известно только по двум-трем намекам в летописи — сами церкви исчезли бесследно. Наша каменная архитектура — иноземного происхождения: она пришла к нам с христианством от греков, и протекло не менее одного-двух столетий, пока лег на нее национальный отпечаток. Она пришла к нам не только в Киев, но почти одновременно и в Новгород. Постройка киевской Святой Софии закончена в 1037 году, а уже в 1045-м заложена по тому же плану Святая София новгородская. Ясно, что видеть в киево-софийском соборе проявление «украинского искусства», как то делают иные анонимные брошюры украинской пропаганды, не имеет смысла. Собор этот даже не русское создание, а греческое; русского в нем только воля Ярослава да рабочие руки. Оттого ли, что они были дальше от Византии, или по другим причинам, но новгородские зодчие раньше освободились от опеки греческих учителей, чем киевские. В конце XII века новгородский мастер Милонег, ранее построивший у себя на родине церковь Вознесения, был «занят постройкою стен Выдубицкого монастыря в Киеве. Здесь работали до того одни лишь греки, и киевлянам казалось совершенно необычным, что русский мастер мог быть таким искусным. И действительно, — замечает историк русского художества, — Новгород, получивший некогда свое искусство из Киева, давно успел его опередить и многому мог бы его теперь выучить»*. В Новгородской и Псковской областях весьма скоро появляются отклонения от чистых византийских образцов и «выливаются в формы до такой степени яркие и неожиданные, что уже в самых ранних памятниках чувствуются те местные особенности, те туземные вкусы и идеалы, которые позже привели к блестящему искусству Новгорода и Пскова» (XIV и XV веков). Но не только север опередил Киев в дотатарскую эпоху, а также и северо-восток. «Главное значение принадлежит памятникам Новгородской и Суздальской земли». В последней во второй половине XII века церковное строительство создало такие прекрасные памятники, как Успенский собор во Владимире (закончен в 1161 году, при Андрее Боголюбском), собор Рождества Богородицы в Ростове и полная благородной прелести церковь Покрова на Нерли (1165 год), быть может, самое совершенное архитектурное творение Древней Руси.

Больше величественной простоты в торжественной глади новгородских стен, больше нарядности и совершенства в подробностях храмов Суздальской земли — но все храмы и здесь, и в Новгороде, и в Киевской Руси повторяют тот же византийский остов здания в виде куба и греческого креста. Эта византийская форма стала общерусской и долго держалась на Руси повсеместно — и во Владимире, и в Белозерске, и в Твери, и в Юрьеве-Польском, и в Москве.

Такая общность архитектурных форм при некоторых местных уклонениях их обработки вполне естественна. Все искусство созда-лось и росло на церковной почве. Но церковность была по всей Руси одна и та же. И вера, и власть, и духовенство, и богослужебный язык — все было общее. Однородны повсюду и материальные дан-ные, и условия культуры — лес, кирпич, материи, климат. Киево-Печерская лавра была святыней, общей для всей Руси. При этих условиях странно говорить об искусстве киевском как о проявле-нии особой культуры. Того же типа повсюду образа, рисунки в летописях, серьги и запястья, тот же язык от края и до края.

«В первые моменты своего существования русская живопись была простой ветвью искусства Византии», — говорит тот же Грабарь. Нигде художественное значение Византии не было таким исключи-тельным, как в создании русской живописи. В Италии и на мусуль-манском Востоке оно находило противодействие в местном народ-ном начале. Но в дотатарской Руси народное начало было еще слишком слабо; творческие силы русского народа проявились в живопи-си значительно позднее (в XIV и XV веках).

В стенных росписях и иконах киевского периода почти нет нацио-нальных черт, национальных особенностей. Схема украшения церк-вей, стиль мозаик — все было византийское. Насколько влияние Византии было всеильно, видно из того, что даже «содержание фресок Киево-Софийского собора взято исключительно из древно-сти византийской и никакого прямого отношения к древнерусско-му быту не имеет»**. Значение живописи домонгольского периода, говорит Грабарь, «важнее для историка византийского искусства, чем для историка искусства русского. Более чем памятники русско-го искусства это памятники византийского искусства в России»***. При чем же тут Украина?

Но, быть может, это византийское искусство получило на юге России в дальнейшем особое самостоятельное развитие? Этого не было и не могло быть, ибо с татарским погромом исчезли почти все южные памятники византизма. Целые города превращались в пепел, а каменные церкви — в развалины. Так разрушена была до основания в 1240 году киевская Десятинная церковь. Устояло пять церквей в Чернигове да Софийский собор в Киеве, хотя и пред-ставлявший в некоторых своих частях груды камней. Он сохранился как памятник архитектуры; живопись его не могла служить исход-ной данной для дальнейшего развития: ее никто не ценил, и при реставрации собора в первой половине XVII века фрески были по-крыты известкой. Их освободили из-под нее только в 1848 году. «Никакие воспоминания Византии (X—XII вв.) не перешли за ис-торический рубеж монгольского нашествия. Искусство Киевской Руси оказалось как бы замкнутым циклом, эпизодом, не имевшим прямой связи с последующими

эпохами»****.

Киев был столицей русской художественной культуры в продолжение ста лет, с 1050 по 1150 год. С этого времени, вместе с переходом центра политической жизни в Ростово-Суздальскую землю, культурное главенство над Русью в течение следующих ста лет тоже сосредоточивается во Владимире. Когда же и восток ослабел под ударами татар, роль культурной столицы переходит (с 1300 года) к Новгороду, укрытому от монголов расстоянием, болотами и лесами. «Живя два столетия одной жизнью с Киевом, — говорит Грабарь, — он продолжал жить так же и после опустошения Киева»**** и сделался, как указал Ключевский, хранителем многих культурных традиций Киевской Руси.

Таковы основные данные об архитектуре и живописи в древней России. Наряду с цитатами из труда видного историка русского искусства они красноречиво свидетельствуют, что в домонгольский период никакого самостоятельного художества в Южной Руси не было, и лишний раз подчеркивают общность жизни севера и юга. Мало того, они служат косвенным подтверждением опустошения и захудания Киевской Руси в последующий, безгосударственный для нее период. Новгород на той же основе блестящего периода византийского искусства (X—XII веков) создал и в зодчестве, и в живописи больше, чем Киев, а позднее, восприняв новые византийские начала века Палеологов (XIV век), дал изумительную иконописную школу. Больше национального творчества (все на той же византийской основе) проявила и Москва XIV и XV веков. Если юг отстал в художественной области от севера, то причина тому лежит, конечно, не в меньшей даровитости населения, а в печальных политических условиях края. Художественное творчество разрастается особенно под покровом национальной, а не иноплеменной власти. Все искусство Украины с конца XVI века находилось под польским влиянием.

«Южная Россия, — говорит Грабарь, — была всецело под властью Польши. Через Польшу претворилось и влилось широким потоком все то, что, имея в корне [западноевропейские] элементы, перевоплотилось (в Польше) в новую форму». Навязчивый, всюду неизменный стиль барокко обошел всю Европу, захватил Польшу и Литву; отсюда он проник в Россию, но принял здесь (и в Москве, и на Украине) местный отпечаток, особенно своеобразный в Москве. Достаточно взглянуть на изображение любой каменной церкви в Малороссии той эпохи, чтоб убедиться в иноземном ее происхождении, — так силен на храмах отпечаток барокко, так далеки они от древних византийских форм, ставших родными и для Южной Руси. Некоторое сомнение вызывает архитектура старинных деревянных церквей со своеобразными куполами и особой конструкцией всего здания. «Есть ли [малороссийская архитектура] вполне самобытное произведение южнорусского гения, воспитанного под исконным влиянием

Византии, или она явилась под влиянием каких-нибудь архитектурных форм других народов и местностей?» — спрашивает Гра-барь и отвечает, что надо признать «неоспоримое влияние западных образцов на образование форм украинского деревянного зодчества»*****. Влияние барокко изменило форму четвероугольных куполов на многогранную, подняло их на несколько ярусов и усложнило очертания венчающих глав. Другая струя влияния влилась скоро с севера. Уходя от преследования официальной Москвы, на Украину стали укрываться старообрядцы; формы их церквей также отпечатались на деревянном малороссийском зодчестве. После присоединения Малороссии к Москве каменное строительство развивается при участии московских зодчих; так, Ма-зепя построил свои церкви при помощи мастера, присланного ему царем Иоанном Алексеевичем и Петром Великим.

«Единственный род живописи (на Украине), который можно отделить от искусства польского», — живопись церковная. То немногое, что сохранилось со времен, древнейших XVII века, «проявляет еще очень мало признаков самобытности»*. «До XVII века... Киев влачил самое жалкое существование, всецело подчинившись влиянию овладевшей им Польши»; «С середины XVII века чувствуется пробуждение каких-то новых сил». Это пробуждение — следствие национального самосознания, развившегося в борьбе с Польшей, и присоединения к Москве. Два начала борются с тех пор на Украине, и не только в политической жизни, но и в иконописи: начало византийско-русское и латинско-польское. Чего-либо выдающегося эта живопись не дала. Для Грабаря** иные проявления ее, после дивных созданий Новгорода, кажутся печальным падением — столь же печальным, как и некоторые образцы московской иконографии конца XVII века. Можно отметить как особенность киевских мастеров тяготение к природе, допущение мирских подробностей в священные сюжеты и стремление к портретной живописи — следствия более сильного влияния Западной Европы.

Мы можем обойти молчанием скульптуру Украины и подвести итог нашему краткому очерку. Великокняжеская Киевская Русь с юношеским увлечением приняла византийское искусство; в течение ста лет она является его средоточием на Руси, но не успевает его претворить и облечь в национальные черты: с падением политического могущества замирает и художественная жизнь, а с нашествием татар исчезают и памятники былого. После татарского погрома на протяжении трех веков в полупустынной стране идет борьба за возможность хотя бы самого прозаического существования; едва теплится культурная жизнь в тиши монастырей; народу не до художественных красот, да и нет у него власти, сильной и своей, чтобы вызвать и поддержать художественное творчество. В XVI веке, при польском владычестве, докатилась до Днепра волна западной культуры. Факт заимствования чужого искусства не умаляет художественной ценности народа и того, во что он перевоплотил заимствованное. Но юг России и на этот раз не успел ярко переработать западные начала, ибо скоро с севера пришло новое влияние, и художники-малороссы от

провинциального барокко потянулись че-рез Петербург на широкую арену мирового искусства. Здесь, во всероссийской столице, в XVIII веке творчество их слилось безраз-дельно с работой других сынов России, и только люди, заражен-ные теперешним болезненным политиканством, могут задаваться целью искать в их созданиях какие-то «украинские национальные художественные черты».

«Украинского искусства» как такового не существует. Нет такой особой живописи, ни архитектуры, ни ваяния. Можно применить такое выражение, как то и делает Грабарь, разве для краткого польского периода искусства на юге России (XVII век). Местные малороссийские художественные элементы сказались на приклад-ном кустарном искусстве, на вышивках, коврах, гончарных из-делиях и т. п. Но ведь тосканские фиаско или абруцкие вышивки не свидетельствуют о существовании в этих провинциях особых народов — неитальянцев.

От времен домонгольских сохранилось несколько прекрасных литературных памятников: летописи, «Поучение» Владимира Мо-номаха, описания путешествий на богомолье в Святую Землю, не-сколько церковных проповедей и то «Слово о полку Игореве», стоящее на рубеже народной и художественной литературы, о кото-ром мы говорили выше. Наибольшую художественную ценность имеет то, что родилось на юге. Ведь сюда, в Киев, в умственный центр Киево-Печерской лавры, сходились лучи литературного влияния и из Византии, и из южных славянских стран, культура которых в те века их свободы стояла высоко.

Нам нет надобности останавливаться на характеристике нашей древней литературы. Нам важно лишь отметить, что памятники ее писаны на русском языке. Все мы, учившиеся в русских школах, читали их в их подлинном тексте, и читали, поверьте, без слова-ря, ибо и словарей таких не имеется. На странице встретится три-четыре архаических слова или название предмета, вышедшего из употребления, — тогда требуется толкование; но это русский, древ-нерусский язык, стоящий на полпути между нашим современным и церковнославянским. Когда украинофилы утверждают, что «По-учение» Мономаха есть «образец украинской литературы», это не более как неприличная выходка, рассчитанная на неосведомлен-ность иностранной публики.

Грушевский приводит в своей книге несколько страниц былин на «украинском» языке. Но мы уже знаем, что былины на юге исчезли из народной памяти и сохранились только на севере; здесь с течением времени древние формы языка, на котором былины сложились, не могли не измениться на великорусский лад. Следова-тельно, текст, приводимый Грушевским, есть не более как пере-вод, как искусственная реставрация, и

притом неудачная, ибо первоначальный язык былин — древний общерусский язык — был отличен и от великорусского, и от малорусского наречий.

Упоминание о былинах побуждает нас сделать отступление. Украинская партия утверждает, что юг был оторван от севера, а не жил с ним общей жизнью. Но голос былин, родившихся на киевском юге, свидетельствует об обратном.

Пирует в гридне своей в стольном граде Киеве князь Владимир Красное Солнышко: угощает свою дружину и богатырей, «стоятелей и сберегателей святорусской земли». Кто эти богатыри? Южные ли только они уроженцы или съехались со всех краев Руси? Сидит за столом Ставёр из Новгорода, Дюк Степаныч из Галиции, Добрыня Никитич, сын богато-го рязанского гостя, боярин Пермь из Перми, Алеша Попович, сын ростовского протопопа, и Чурила Пленкович, щеголь и богач из-под Киева. Со всеми ласков князь, всех потчует медом, для всех у него доброе слово. Но кого встречает он с особым почетом, ведет за руку и сажает в красный угол? Илью Муромца, скромного крестьянина, богатыря из-под Муромца, чуть ли не из-под самой столь ненавистной украинофильцам Москвы. Воплощение лучших черт русского народа, кроткий, великодушный, благочестивый богатырь, не жадный ни до денег, ни до власти, милующий даже врага, Илья — спокойная, тихая, нехвастливая, непобедимая сила — излюбленный герой народного эпоса и излюбленный гость ласкового князя Владимира.

Нужды нет, что часть этих богатырей вымышлена, что Пермь в то время была еще далеко от русского рубежа, что Ставёр — современник Владимира Мономаха, а не его прадеда. Важно то, что в народном представлении киевские богатыри — общерусские, что жизнь их (особенно Ильи Муромца) посвящена идее служения русской земле. Нигде в былинах вы не найдете выражения неприязни к северным областям. Народ этого чувства не знает и «честь» лелеять его предоставил современным нам «украинцам». Только одной части русской земли не посчастливилось: почему-то бедная Галиция названа как-то в былинах «Галичью поганой». Вероятно, это позднейший эпитет, вызванный проникновением в Галицию католичества и западной культуры***. Но во всяком случае он не на руку «украинофилам», уверяющим, что Галиция — Пьемонт украинского движения. Украинский Пьемонт ищите в канцеляриях Берлина и Вены, но отнюдь не в милой Галиции, сберегшей сознание своей русской народности в течение пятивекового польского и австрийского господства и ныне, в лице лучших своих сынов, с презрением отметающей заманчивые, но нечистоплотные украинофильские происки.

О единстве домонгольской Руси свидетельствует голос народа в былинах. Любовью к родной земле и ясным сознанием ее единства проникнуты и Несторова «Повесть

временных лет, откуда есть пошла русская земля», и Мономахово «Поучение». Основная мысль «Слова о полку Игореве» опять-таки есть мысль о единстве русской земли, а «Патерики» ставят себе главной целью показать, что и русская земля не скудна святыми и Божьими угодниками. Около 1110 года ходил богомольцем в Палестину «Русьскыя земли игумень Даниилъ». Пришел он к королю Балдуину и поклонился ему. Подозвал его к себе «с любовью князь Балдвинъ» и спросил его: «Что хочещи, игумене русский?». И попросил Даниил позволения поставить у Гроба Господня «кандило за русскую землю». Согласился король, и в Великую субботу поставил Даниил кандило. И засветилось кандило за русскую землю.