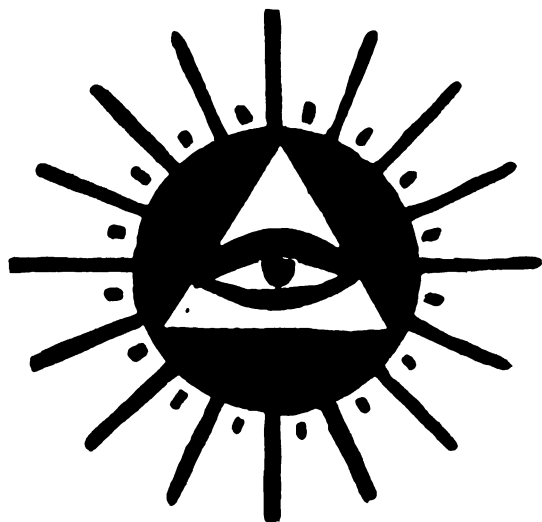


БОРИС ПАЛИПЕНКО

НОВІ ПЕЧЕРИ





Нові печери в Чернігові — надзвичайно цікавий пам'ятник народного мистецтва бурхливих часів гострої боротьби конаючої церкви з переможною силою нового побуту. Думка про їх заснування належить невеликому гуртку ченців-селян Троїцького монастиря, в яких бажання «іночеського подвигу» тісно сполучилося з кар'єристичним міркуванням уподобитись «угодникам печерським». З другого боку фундатори не могли не передбачати матеріальної користи від нового монастирського підприємства, яке обіцяло стати в майбутньому чималим джерелом прибутків і міцним осередком релігійної пропаганди. Але головним чинником до здійснення думок про копання печер виступають події громадсько-політичні. Попівство, позбавлене міцної підтримки влади, підірване ідейно й матеріально, шукає собі нової підпори й напружує всі зусилля, щоб повернути увагу громадянства до релігійного життя. Разом з тим події громадянської війни й непевність становища примушують ченців шукати схованки в підземному лабіринті нових «катакомб» із спробою збудувати об'єднуючий настрій темної маси вірних, як протест проти смілого втручання в церковні справи революційних поглядів. Падіння монастирської дисципліни й зникнення вищого духовно-адміністративного догляду, як наслідок революційного руху, давали до того-ж змогу найбільше проявити творчу ініціативу окремим особам. Належну оцінку ідейним підвалинам будівництва печер робить на їх мурах смілий олівець комсомольця, що разом із сучасним станом занепаду яскраво свідчить про певні етапи боротьби й підкреслює міцне втілення нового світогляду в народні уявлення. Печерні мури зберігають нам багато моментів містичного опору подіям сучасності, але в трактуванні будівельних деталей, орнаментальних прикрас і розпису так сміло перероблюють сучасні сталі традиційні зразки, що сами приймають мистецько-революційний зміст. Тут стихійно прорвалося пригнблене обличчя митця-українця в наївно-примітивному суто-народньому оформленні зразків минулого й сучасного, обвіяних смутком релігійного романтизму в стильово-монументальному ритмі глибокої єдності колективного виконання.



Печери почато копати в травні 1918 року на схилі виступу Болдиної гори за 40 — 50 метрів від садової брами Троїцького монастиря з виходом на північний схід. Керівником справи й головним організатором праці виступає інок Аліпій з селян хут. Плехтіївки Городнянського повіту, людина мало освічена, але енергійна, уперта й фанатична. Він збирає коло себе невеличке коло помічників-черниць і ченців, а для важкої праці використовує випадкових прочан, що звичайно звикли віддавати свою працю монастиреві. Разом з тим Аліпій приймає й активну участь не тільки в розробленні загальної схеми плану печер, але й у мистецькій роботі. За його вказівками вирізано більшість рельєфних оздоблень і власноручно мальовано майже всі мотиви геометричного орнаменту. Але найкращі зразки орнаменту рослинно-квіткового й більшість культово-орнаментальних прикрас належать двом дівчинам-черницям: Килині з с. Борок та Орині з с. Роїща. Майже увесь іконографічний розпис поробив чернець Михаїл, молодий селянин, учасник імперіялістичної війни, що повернувся з німецького полону. Решта братії, спочатку й до кінця, ставилась до праці неухважно й нехтуючи, незадоволена ростучим авторитетом фундаторів і нічними «бденіями» в печерах, які шкодливо відбивалися на денному послушенстві.

Остаточне прикрашення печер рушниками й іконами переведено за жвавою допомогою старих бабів і дівчат з найближчих околиць Чернігова—Лісковиці й Ярів.

Ходи печер вирізано в глиняному ґрунті за допомогою звичайних лопат з виношуванням ґрунту ношами на поверхню. При копанні й оздобленні високих частин майже зовсім не вживалося риштувань, яких не можна було втиснути через вузькі коліна печерних переходів. В таких випадках прикладено цікавий прийом виймання ґрунту. З навмисне підвищеного ходу вибирали землю все нижче й нижче, поки не досягали потрібних для приміщення розмірів і пропорцій. Одночасно-ж ножем вирізувано рельєфні оздоблення й розписування. Слід дивуватися тонкому розрахунку будівничих, що не втратили цільності прикрас і гармонії відношень у важких умовах планування й оброблення деталей з сипким матеріалом м'якого ґрунту. Мури печер здебільшого побілено крейдою; в місцях, де єсть рельєфний орнамент, іноді з цементом, який надає ніжно-



сірий тон тлу. На ньому дуже гарно виступають мотиви геометричного рельєфного оброблення ясного кольору з заглибленими контурами. Розписувано переважно ультрамарином, тердесіною й диноброю, частково баканом і окрою. Зелена фарба зустрічається дуже часто, але зовсім утратила свій тон, тоді як решта кольорів чудово збереглася. Фарби звичайно розводили на воді з вапном, або, рідко, з цементом. Писали звичайними пензликами, або палічками із зім'ятих на кінці вільхових голочок. При розписуванні геометричних мотивів користувалися саморобним циркулем, а в копанні ходів керувалися іноді компасом.

Загальні умови праці гіршали з кожним днем. Спочатку безладдя в монастирі і скрутний господарчий стан тільки сприяли печерній справі. Ніхто не втручався до копання печер, а побожні помічники окрім праці приносили ще й деяку матеріальну користь.

Але згодом кількість робітників усе зменшується, а перешкоди зростають. Після того, як освятив печери єпископ Пахомій, що урочисто відбулося, як свідчить дата на мурі, 25 листопада 1919 року, праця над печерами припиняється зовсім. Дійсність не виправдала надій духовництва. Печери пустіють і, позбавлені догляду, приходять до занепаду. Зникають ікони, старанно видираються на паливо дерев'яні частини й руйнуються пристосовання з цегли й заліза. Такий стан печер нераз звертав на себе увагу місцевих наукових установ і робітників, але для охорони й досі не зроблено нічого. З кожним днем зростає поступово руйнування печер спільними силами природи й випадкових відвідувачів, що не спиняються перед навмисним псуванням розпису й рельєфних оздоблень.

Загальна схема планування печер — дуже проста. Центральне місце займає церква С, Е, F, яка сполучається з ризницею В, могилою І, надгробком Н, заваленою трапезною О і має навколо хід L. Кодо виходу лабіринтовий хід з капличкою А.

Мало примітний зовні вхід (табл. I) з півциркульним низким завершенням, з вирізаними по боках уступах — лавками для старців, веде вниз злизаними східцями до вхідної камери-капиці (табл. II), мури якої оброблено вигнутими пілястрами з рельєфними хрестами і поясом порожніх і заповнених хрещиками трикутних ніш. Схожа на коло в плані, невелика



(1,3 метра діаметром) з коробової структури склепінням, каплиця зовсім не має розпису і тільки частково побілена. Проти входу раніше висіла велика ікона з ляппадою. Сліди прикріплень добре помітні й досі. Під нею низенький крутий хід угору веде до тісних вузьких ходів, сполучених з виходом, звідки пророблено невеличке слухове віконце.

Розширене місце цих ходів через низькі двері з'єднано з галерією, що сполучає вівтар з ризницею. Впродовж цієї галерії - ходу зроблено по боках широкі виступи — лавки для відпочинку, як і в самій ризниці, схожій на коло в плані, невеличкій камері (діаметром 1,2 м) із сферичною банею (табл. III). На мурі смуга напису, який тягнеться й по галерії: «К кому возопію Владичице? К кому прибегну в горести моеї? Аще не ты Пренепорочная: Надеждо Христіан и прибежище нам грешным. Кто пай тебе в несчасіях защитит? Услыши стенаніє мое, и преклони ухо твое ко мне Владычице, ѿ матеръ Бога моего, и не презри требующаго Твоея помощи, и не отрини Мене грешного: вразуми и научи мя Царица Небесная». Над написом трикутні ніші з рельєфним розписаним зірками облямованням, закінченим угорі хрестом. Ніші спираються на смужку улюбленого печерного, рельєфного з пофарбованням мотиву хрестуватого безупинного орнаменту. Між нішами рельєфно оброблені виображення: євангеліє, на престольний хрест і чаша з сяйвом. На бані, в заглибленні, подібному до візантійської «скуфії», хрест мальований з крапками, в колі, обведеному «кривулею», яка утворює зірку. Хрести чотирикутні з вдавненими контурами, розписані кольоровими зірками з'єднують центральну орнаментальну композицію бані з її переходом до мурів, над якими смуга напису, з підкресленим характером орнаментової прикраси.

Посеред ризниці—аналой земляний із скошеним верхом, чотирикутний з мальованим хрестом збоку і 6-и кутною зіркою в колі і 4-кутній рамці—вгорі. По краю напис «свят господь во святых своих».

Другий хід од входу мине вхідну каплицю і, забираючи на північ, з'єднується з трапезною О, тепер заваленою, коло якої складено цегляну плиту Р. Через маленьке віконце до заваленої частини видно прямокутно трактовану камеру з попованими слідами геометричного рельєфного орнаменту без розпису. Далі центральний хід має два незакінчених і непобі-



лених «тупики», які мали знайти нові виходи на північ і захід. Від «тупиків» хід повертає на південь і однією частиною сполучається з церквою, значно поширений, заглиблений і підвищений. Друга частина круто завертає на захід і обходить навколо церкви.

Це церковне опасання — оболонь (фундатори звать цей хід — «омофором») для хресних ходів і одна з найкращих що-до замислу й оброблення оздоб частина печер. Мури з боку церкви оброблено безупинно трактованими трикутними нішами з рельєфним розписаним облямованням і хрестами між ними із вдавленим контуром. Вузкий хід, оздоблений цими прикрасами, робить надзвичайно врочисте враження й милує око інтимно-наївним орнаментом різнокольорового розпису.

З цього ходу, вбік на захід круто вниз на 6 м глибини веде вузький хід до усипальниці майбутнього «святого», яку Аліпій не криючись готував для себе.

Розширення цього ходу розраховано на те, щоб поставити ікону-портрет похованого святого, а далі внизу знаходиться й саме місто для домовини, головою на захід, з коробово трактованим низьким склепінням і рельєфним хрестом у головах. За кілька метрів від ходу до могили, хід навколо церкви сполучається з каплицею, що знаходиться якраз над могилою. Це найінтимніший твір у печерах (табл. IV). Грушувата в плані камера має широкі виступи-лавки з ґрунту коло мурів і посередині — гробницю, притулену до масивного пілону з мальованим розп'яттям, оббитим рослинним орнаментом. Пілон сполучається з мурами півциркульними арками, які надають особливу виразність рельєфному хрестові з розп'яттям і простим рисам надгробку. На коробовому склепінні вузької частини каплиці і по мурах—мотиви рельєфних хрестів з розписом зірками й хрестиками, квітчано трактованими в різних кольорах з суто-квітчаними віночками, ажурного визерунку. З західного боку в пілоні—ніша витягнутої трикутно-круглястої форми, прилучена внизу до виступу-столика. Ніша кантована рельєфною рамкою з таким-же хрестуватим завершенням, розписаним зірками-квітками.

Рамка замальована кривулястим рослинним мотивом з хрестиком у саяві в синьо-зелених кольорах. Закінченістю своєї форми в гармоній-



ному сполученні з корпусом пілона це—найкраща ніша в печерах. По мурах каплиці орнаментовою смугою тягнеться напис: «надгробное риданіе»... На мурі над виходом з каплиці: «возридай мене мати зряще во гробе»...

За кілька метрів від сполучення ходу навколо церкви з трапезою й вівтарем йде вузький хід, що мав сполучитися на глибині з ходом вхідного лабіринту, але, будучи невдало проведені, вони не зійшлися глибиною й залишилися назакінченими. «Тупик» ходу з опасання якраз упирається в підлогу ризниці, про що свідчить маленька дірка — віконце.

Церква складається з вівтаря С, центральної частини, трапези Е і дзвіниці-бабинця F. В ході з трапези до вівтаря з північного боку невеличка паламарня. Скошена в плані, з невитриманою симетрією пропорцій, церква має від західних мурів дзвіниці до східних вівтаря $13\frac{1}{2}$ метрів з заглибленням підлоги до дзвіниці на 0,6 метра. Дзвіниця являє собою схожу на коло в плані камеру діаметром 2,25 метра з поступово звуженим склепінням, яке переходить у короткий барабан, завершений банею зі «скуфьею» на висоті 3,75 м. З усієї церкви дзвіниця має найбільш вибагливе й удале оброблення мурів (табл. V, VI). Тут ми знаходимо скупченими всі відомі печерам мотиви рельєфних прикрас. При невеликих розмірах дзвіниці дуже глибокою робиться смуга великого різьбленого орнаменту в схожих на коло нішах з хрестами і яскраво виступає чудова визерунковість смужки рельєфного мотиву хрестиків у ромбах, що орнаментово завершує виступ карнізу. На височині до 2-х метрів мури мають вікна-ніші, прямокутні в плані, з півциркульним верхом, перерізані рисою випуклястої тяги. В одній з ніш мальоване виображення — «моленіє о чаше», зроблене на місці такої-ж скульптурної постати, порубаної шашками. Під нішами в прямокутниках — геометрично-орнаментальна композиція малюнку з витисненим контуром, якою фундатори мали збудувати уявлення «пелен», що звичайно вішають під образами. Над нішами-вікнами трикутні глибокі ніші, оброблені випуклястою рамою з рельєфним хрестовим завершенням, мотив, який повторюється на всіх банях печерних будов з різними варіантами орнаментового розпису. Ніші спираються на дві смуги мальованого безупинного орнаменту кривуль з крапками і кол з хрестами. Рамки ніш виступають білим кольором на сірому тлі загального фону бані і роз-



писані кольоровими зірками — квітками й хрестами. Рельєфні хрести, що завершують облямівання ніш, угорі з'єднані кривулястою рисою і впираються в заглиблені, замальовані темною фарбою хрести на барабані, симетрично розміщені з поодинокими зірками — квітками. Перекриття бані і «скуфью» густо оброблено кількома смугами безупинних геометричних мотивів хреста і хрестика-квітки серед ламаних рис, зв'язаних в одну велику врочисту мережану композицію.

Окрім «молення о чаше», в дзвіниці ми знаходимо виображення ангелів з трубами і ангела з кадильніцею, коло якого накреслено дату «25.XII 1919 г.», а також найцікавішу в печерах культову композицію «орудій страстей господних» — проти входу до центральної частини церкви. Внизу на мурі, між ходом до опасання й до трапези — рельєфний розмальований двоголовий орел-герб, страшенно попсований, із збитим рельєфом, але очевидно нераз поновлюваний, з написом у колі: «обновися яко орля юность моя Хр. Вс.». Густе й старанне оброблення мурів дзвіниці свідчить про те, що тут було дуже мало ікон: ми майже не знаходимо дерев'яних пристосовань для вішання ікон, як не знаходимо й відповідних пристосовань для дзвонів. Фундатори побоюлися, що завалиться висока частина церкви від звукового тремтіння, й перенесли невеличкі дзвони до каплиці з надгробком.

Через галерію два метри завдовжки з високим коробовим склепінням з розписом ангелів з короною й цікавим орнаментово-рельєфним мотивом хреста в трикутнику дзвіниці сполучається з центральною частиною церкви — трапезою, найбільшим приміщенням у печерах. Трапеза (табл. VII—X, XI, 3. 4) являє собою неправильне півколо в плані, притулене до вівтарної іконостасної стіни, з подібною до дзвіниці структурою склепінь і бані, висотиною 4,25 метра; з північно-західного боку до муру притулено клирос з земляними бильцями, прикрашеними рельєфним хрестом (табл. VIII), з півдня півциркульний виступ — підхід до ікони і двохідчастий такий-же самий виступ коло царських воріт.

Мури центральної частини церкви мають низький гладкий карниз, над яким — смуга хрещатого орнаменту, пофарбованого в два кольори, що йде через галерію з дзвіниці. Над смугою орнаменту — напис першого розділу «верую», що тягнеться від південних дверей і закінчується на іко-



ностасній стіні з протилежного боку. На північному й південному мурах — великі ніші-вікна, подібні до ніш у дзвіниці, з краєм, обробленим кривулясто-геометричним мальованим орнаментом і рельєфними великими з таким самим розписом хрестами в середині. Під нішами-вікнами — пелени, малюнком і тональністю точно подібні до таких самих орнаментових композицій дзвіниці. Проти вітваря з обох боків ходу до дзвіниці симетрично розміщені мальовані ікони. З півдня «Георгій победоносець» у рамці зубчастого орнаменту, з півночі «Трифон-великомученик» в облямованні рослинного безупинного мотиву. Над нішами-вікнами — круглястий безупинний мальований орнамент між двома смугами кривульок з хрестиками-квітками. На нього спираються надзвичайно гарно розміщені подвійні трикутні ніші, облямовані кривулястим геометричним орнаментом з рельєфним розписаним зірками-хрестиками хрестом посередині. По барабану (табл. X) рідко поставлені хрести в заглиблених прямокутниках, розписані геометричним визерунком і з'єднані вгорі кривулястою рисою. Сферичне покриття бані розписано зірками-квітками між смугами орнаменту з кривульок і хрестиків, які утворюють великий хрест з колом і зіркуватою квіткою в центрі. Між нішами розкидано дрібні виображення кол з крилами й херувимів. Іконостасна стіна (табл. XI, 3) має вибагливе оброблення царських воріт півциркульними уступами з розписом — зірчастих квіток і квіток-хрещиків по ніжно-блакитному тлу, надзвичайної декоративної сили. З боків нерівні розмірами, але схожі в пропорціях — ніші; маленькі з півцикульним верхом, облямовані, як і ніші-вікна в дзвіниці, нескладним хрещатим орнаментом. Коло ніш — мальована, наївно трактована з корінням — виноградна лоза. Під нішами непофарбовані мотиви рельєфного орнаменту, який, очевидно, було закрито іконами й рушниками. В проході під арками північного й південного виходів на мурах, притулених до вітваря, постаті ангелів-благовісників у квітчаних рамках, що зроблено в силу звичайної традиції виображення — на бічних дверях до вітваря. Царських воріт із заліза, що зробив місцевий коваль, немає й сліду; навіть дерев'яні лутки видрано, при чому глибоко попсовано ґрунт.

Через паламарню, маленьку, тісну з столиком-виступом і глибокою нішею внизу, хід веде до вітваря (табл. XI, 1, 2) — просторої камери розмі-



ром $2,75 \times 2,75$ м з коробовим склепінням, що густо поросло корінням дерев. Мури з боку царських воріт мають виступи-полички й оброблення головного входу похилими, круглястими пілястрами-контрофорсами. На південь симетрично з ходом до паламарні — хід до опасання і з східного боку південного муру — низенький прохід до галерії з ризницею. Посередині — цегляний престол з нішею; до північної стіни притулено також складений з цегли жертвник, коло якого внизу глибока ніша, а з боків виступи-полички й східці вгору до вузьких дверей, наглухо закладених цеглою з маленьким віконцем угорі. Звідси й почато копати церкву. На північному мурі — великий заглиблений, розмальований зірчасто-хрещатим квітчанним орнаментом хрест, а навколо нього великі смуги-стрічки з написами «радуйтеся, яко имена ваша написани суть на небесех», «радуйтеся, веселитесь яко мзда ваша многа на небесех».

На східньому мурі вгорі хрест, подібний до попереднього, з написом по смузі: «в жертву хваленія», «со духом твоим». Під хрестом смуга напису «іисусе христе сыне божій причастія отверзими двери», який розривається вирізаним з ґрунту кіотом запрестольного образу.

Це найцікавіша прикраса вітваря. На місці запрестольного образу — ніша, подібна до ніш-вікон дзвіниці, оброблена трьома півциркульними виступами з написом: «слава в вышних Богу и на земли мир» — повтореним у різних кольорах і на інших виступах з додатком «и в человецех». Над глибокою нішею для образу — півциркульне заглиблення з малюнком «всевидящего ока».

Вся ця композиція замикається дугастим рельєфним облямовуванням з малюнками квітчастих зірок і хрещиків, що спирається на масивні контрофорси-ставники з рельєфними хрестами й зірками-квітками. На південному мурі — смуга хрещатого пофарбованого рельєфного орнаменту, над якою тягнеться напис: «тебе молимся владыко и святое воскресение твое славим». Унизу — дві круглясті ніші, перерізані хрестами з написом по хрестах і навколо: «дадай пищу боящимся его», «щедр и милостив господь», «кресту твоему поклоняемся владыко», «благословен грядый бог господь явился нам», «алилуя, алилуя во имя господа». Вгорі — велика ніша-вікно, перерізана хрестом і розписана по хресту й краю зірчасто-квітчанним з кривулькою та хрестиками орнаментом.



Не тільки загальна схема печер вражає своєю цільністю. Твір одного певного часу, Нові Печери, в стильній єдності будівельних прикрас, орнаменту й розпису відбивають глибоку спільність поглядів і почувань фундаторів, не зважаючи на найрізноманітніші джерела й впливи. В обробленні печерних мурів ми знайдемо й старі візантійські риси, деталі, характерні для українського бароко, ампірні прийоми й відгук зразків сучасно-синодальних; все зрівнює примітив виконання й усе перероблене згідно із смаком і вимогами українських народньо-мистецьких традицій. Що-до особливостей будівельної конструкції печер, то тут ми маємо певно визначений безпосередній вплив відомих зразків печерного будівництва, а найбільше наслідування іллінських печер початку XI ст., що знаходяться поруч з новими печерами також на схилі Болдиної гори в садибі Троїцького монастиря. Печери іллінські Чернігівські, як печери Любецькі й Лаврські, в не порушеній частині своїй являють найстаріші християнсько-культові пам'ятки печерного будівництва і своїм виникненням зв'язані з ім'ям відомого «подвижника печерського» Антонія Любечанина, про працю якого в Чернігові літопис згадує у виразах, що визначають певний характер колишнього пристосування печер для житла фанатиків-ченців, які шукали молитовної самотності в глибині земляних мурів, захоплені суворим подихом середньовічного аскетизму.

Разом з тим приклад колишніх катакомб у зв'язку з постійною загрозою несподіваних нападів робить печери надійним притулком з забезпеченим від наруги місцем поховання. Все це надає відповідних рис старим зразкам печерного будівництва, які зберігають і досі тісні лабіринти ходів, позбавлені особливих прикрас з рідкими півциркульними візантійськими нішами й аркосоліями, з маленькими келіями, келіями-затворами й прямокутно трактованими невеличкими камерами - церквами.

Але протягом століть печери безупинно розширюються, перероблюються; будуються нові церкви й переходи, внутрішнє оздоблення стає де-далі більш вибагливим, повторюючи, оскільки дозволяє матеріал, всю стильову градацію прикрас, відому сучасному будівництву. Особливо багато змін припадає на кінець XVII й початок XVIII ст. До цього часу відноситься повне поновлення любецьких печер, що перевів його Інокентій



Щирський, а також значна частина переробок і надбудов Київських ближніх і дальніх печер і виникнення печер у Рихлівському, а пізніше й у Курязькому монастирях. В старих печерах переробки й поновлення найбільше полягають у обкладанні цеглою, цементуванні й до певної міри зберігають загальну конструкцію первісних зразків, надаючи печерам в більшості тільки деталі оздоблень барокового характеру. Далеко пізніше поновлюються печери іллінські. Всю ближню частину печер із входом і двома церквами цілком перебудував і обклав цеглою архієрей чернігівський Виктор Садковський у кінці XVIII й на початку XIX ст. (табл. XII, 4). Противно старим Антоніївським зразкам, яких не насмілились цілком руйнувати будівничі часів українського відродження, нові церкви іллінських печер пороблено з високими сферичними банями і з повним порушенням колишнього прямокутного трактування плану.

Мури оброблено складеними з цегли стрункими пілястрами з складними карнізами та півциркульними в плані й завершенні нішами. Останні часто спираються на підлогу й мають у більшості пропорції й оброблення подібні до ніш Успенського собору Троїцького монастиря, барокової будови мазепинських часів. Мури потиньковано й побілено вапною, без усяких слідів розпису, що взагалі не збереглася по старих печерах, за виїнятком поодиноких фрагментів у Лаврі та випадкових пізніших іконографічних мотивів. Тільки Курязькі печери, дуже далекі від первісних зразків плануванням та напівготичним трактуванням ходів і будівельних оздоблень, дають суцільне замальовання ніш іконографічними сюжетами й рідким орнаментом. Але вони майже невідомі фундаторам нових печер. Приймаючи певну стильову єдність будівельного способу й прикрас, Курязькі печери все-ж таки не досягають глибокого ефекту інтимно-простої цільності нових печер. У старих печерах спостерігається кілька шарів надбудов, цілком позбавлених спільності плану й прикрас. Ходи старих печер, криві й заплутані, нагадують вулиці старих густо населених міст і дійсно — хіба лаврські печери не являють собою міста живих мерців, що «подвизались» і вмирали по тісних келіях і затворах? Навпаки, Нові печери вражають надзвичайною простотою й цільністю замислу, нарочитим, продуманим зв'язком усіх частин в одно гармонійне й стильне будівельне ціле. Їх копають не



аскети, що тягнуться до землі, тікаючи від світу й сонця, а люди закохані в барвисту сухозлоту декоративних мотивів, як ритмового відбитку натури.

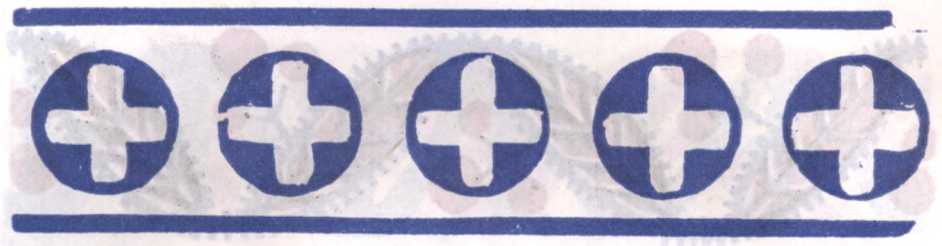
Загальне планування печер переведено в цілком оригінальних формах, керуючись єдиним наміром дати храм з усіма його прибудовами й ознаками монастирського характеру. Найбільш своєрідним трактуванням відзначається вхід з лабіринтом і дотепне сполучення могили з надгробком. В цілому-ж ми не маємо в плані зайвих камер і ходів, що не виправдували-б своє існування культовими потребами.

План церкви є наслідок спільного впливу сучасно-синодальних уявлень (вівтар, трапеза, дзвіниця), що не перечать іллінським зразкам, і традиційного розподілу української трибанної церкви, з гранністю загубленого в технічних перешкодах праці над сипким ґрунтом. Останнє разом з примітивною технікою обладнання й конструктивними міркуваннями найбільше сприяло пануванню в плані й розрізі круглястих форм, що в структурі коробових склепінь, сферичних бань і пропорціях півциркульних завершень церковних виходів приймає цілком візантійський вигляд. Це підкреслюється навіть у деталях імітацією «скуфі», що особливо помітно на банях ризниці й трапези. Але одночасно вживаються й характерні для українського бароко засоби ілюзійного підвищення похилими боками банних лихтарів. Бездоганно чисті зразки візантійського трактування дає півциркульна ніша в коліні ходу коло заваленої трапезної і двох невеликих, витягнених нішах вівтарної стіни. Перший зразок ми впізнаємо і в Лаврських печерах і в старій частині іллінських печер і обидва побачимо на мурах Спаського Чернігівського собору. Але Київським печерам більш властива ніша й ніша-поличка із зрізаним краєм (табл. XII, 3), зовсім не відома ні іллінським, ні новим печерам. Фундатори й будівничі нових печер строгі ніші іллінських печер підіймають угору, як вікна, і тому вони втрачають свої пропорції, з півсферичних у плані перетворюються на прямокутні й скорше від нездатності скопіювати, ніж від бажання дати нову форму, приймають цілком своєрідний вигляд. Вплив стильових намірів іллінських печер особливо помітно на півциркульному обробленні царських воріт, рельєфне оздоблення яких являє собою повну тотожність з обробленням звужених дверей нових печер.



Зовсім барокове ефектом трактування мають трикутні ніші, що повторюються на кожній печерній бані. Формою й уживанням над вікнами вони цілком нагадують ніші так званого «будинку Мазепи» в Чернігові, але приймають цілком своєрідний вигляд завдяки глибині облямовання й хрещатому завершенню. Своїм уживанням на банях вони не виключають також можливості безпосереднього повторення гострокутних «кокошників» сучасно-синодальних церков, в наївному бажанні виявити зсередини їх зовнішній вигляд. Нарешті, цілком оригінальними виступають круглясті ніші з хрестами, глибоко інтимна ніша в гробниці, а також і сполучення трикутних ніш з незрівняним декоративним ефектом на бані трапези і в омофорі. Цікавою спробою передати визерункові ґратки вікна видається велика ніша-вікно у вівтарі, чудово звязана з круглястими нішами під нею, і надзвичайною врочистістю вражає оброблення місця за престольного образу з монументальними виступами-ставниками. Рельєфні прикраси всюди виступають у найтіснішому звязку з орнаментальним підкресленням культових мотивів, переважно хреста в найрізноманітніших трактуваннях. Найбільше вживається хрест старо-візантійського типу, 4-х кінцевий, з витягненим нижнім кінцем, поступово звужений до перехрестя (пілястри входу, каплиця; ставники у вівтарі, склепіння й мури надгробку; ніша-вікно у вівтарі), а також подібний рівнокінцевий хрест (круглясті ніші у вівтарі; ніші-вікна трапези; могила; баня ризниці); не чужий печерним мурам і 4-х кінцевий хрест, рівний, з витягненим низом західнього вигляду (баня ризниці; баня дзвіниці; аналой у ризниці; хрест у вівтарі); переважно завершення й безупинні мотиви дають рівний і 4-х кінцевий хрест (баня ризниці; баня дзвіниці; оболонь). Зовсім окремо своїми пропорціями стоїть хрест над нішею надгробку, занадто близько притулений до облямовання, що нагадує хрест, встромлений у панахидну паляницю. Детальним старанням обробленням видається мотив «орудий страстей господних» у дзвіниці з 6-тикутним хрестом посередині і примітивно-символічними виображеннями півня, цвяхів, молотка, драбини, кліти, кліщів і глечика, з адамовою головою під ними.

Іконографічні фрески печер являють собою щасливо невмілі копії лубкових картинок, але яскраво тональні й розміщені з надзвичайним по-

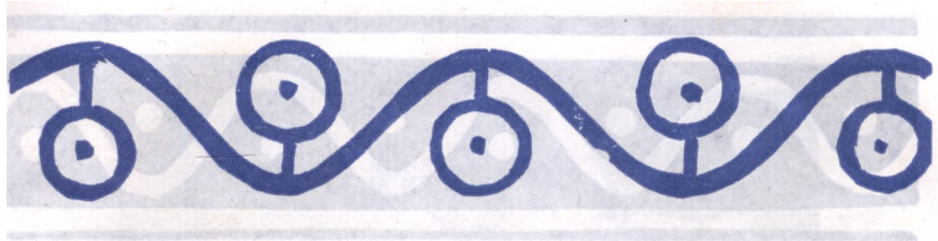


чуттям композиційної рівноваги й декоративного смаку. Особливо гарно виглядають «Георгий Победоносец» і «Трифон великомученик» центральної частини церкви не без таємного змісту звичайного трактування сюжетного виображення войовничих «святих». Дуже вдало скомпоновано в сполученні з нішею «моление о чаше», повторене в меншому розмірі в одній з ніш оболони.

Дуже сильне глибоким спрощенням композиційне трактування складного сюжету західного походження «коронування богородиці» — два ангели приймають корону над написом «Марія». Цілком окремо слід поставити мальоване розп'яття в гробниці, обвите рослинним орнаментом і перейняте сумом місця поховання з непереможної сили настроєм боляче зламаних рис малюнку в безпосередньому міцному звязку з масивним корпусом пілона хреста.

Оскільки загальним взірцем при будуванні печер, без сумніву, були іллінські печери, особливо в будовах на грані XIX ст., то оригінальність замислу прикладання рельєфних оздоблень і орнаментового розпису не викликає ніяких сумнівів, через повну відсутність подібних зразків у сполученні, пристосованому до монументально-декоративних намірів. Особливу увагу звертають на себе численні мотиви виключно цікавого орнаментового розпису, джерела якого досить легко виявити в традиційних зразках народньої творчості. Геометричні й рослинно-квітчані форми мальованих прикрас, їх сполучення й загальне трактування переносять на мури Нових печер орнамент, добре відомий народній кераміці, шитву, тканинам, вибійці й різьбярству з надзвичайним розумінням матеріялу й композиційних завдань. Але крім пристосованого повторення суто-народніх мотивів, Нові Печери дають цілу низку стильових переробок нових, сучасних, трафаретно-міщанських взірців фабричної парчі, шитва, малярських прикрас і іконостасної різьби. Старі зразки розкішного шитва XVIII ст. тільки частково відбилися на печерних прикрасах у рідких невиразних рослинно-квітчаних мотивах з загубленим лотосуватим трактуванням в надзвичайно спрощеному вигляді (ст. 115).

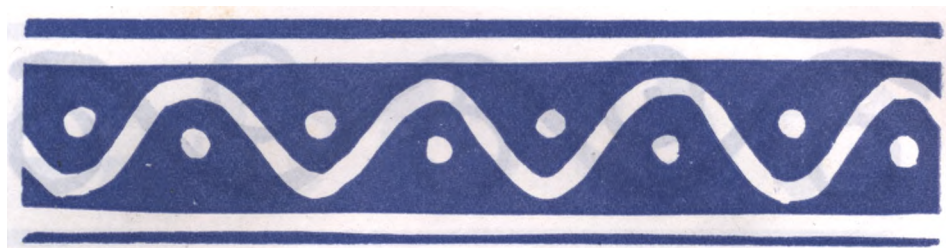
Геометричні композиції старого українського шитва й тканин цілком відбилися в мережаному трактуванні великої кількості хрещато-ромбо-



вих мотивів, що іноді й тонально повторюють первісні зразки (ст. 109). Але переважають рослинно-квітчані форми в улюблених народнім мистецтвом дубових і вишневих листочках, зірчастих квітках і винограді з цікавою переробкою шаблону, що в численних «альбомах» разом з пахучим милом, «Родиною» й «Нивою» заповнили село. Безупинне трактування цих мотивів часто в деталях повторює фабричні зразки, але до невпізнання змінює ефект непомітним порушенням незграбної канви оригіналу примітивом технічного виконання й тонким почуттям декоративної доцільності (ст. 129). Часто трапляється й безпосереднє запозичення орнаменту риз парчі—останнього виробництва, особливо яскраво помітне в культових мотивах. Звідси походить, очевидно, й форма візантійських хрестів, оброблення їх вінками і, без сумніву, всі варіанти безупинного орнаменту з хрестами в колах (колекція нової парчі Чернігівського Державного Музею) (ст. 105). Середній вплив орнаментів нової парчі, шитва старих підризників і народньо-квітчаних уявлень будує цілу низку мотивів з певним ухилом до суто-народніх виробничих форм (ст. 115). З останніх найбільш повно, як того вимагає подібність матеріалу, відбилися зразки мальованого орнаменту городнянських та іченських ганчарних виробів у мотивах кривуль з комастими листочками та ялинкою (ст. 113).

Усі мотиви рис простих, ламаних і кривулястих з крапками й зірчастими квітками, їх взаємне розташування й одноманітна тональність цілком спільні з нескладними мотивами народньої вибійки. Зокрема поодинокі зірчасті квітки дуже нагадують сучасний засіб трафаретного розпису хат «під шпалери» вирізаною картоплею. І тільки різьбярство, не зважаючи на сприятливі умови прикла; дання, дуже скромно виявлено в геометричному накресленні великих зірок-квіток та поодиноких трафаретно-іконостасних спробах облямовань ніш у трапезі. Цікаві й особливо врочисті орнаментові композиції з підкресленим тональним збагаченням традиційних форм, на яких особливо відбився безпосередній вплив рослинно-квітчаних уявлень.

Не що інше, як відгук вражінь сучасности у формі квіток з язичками, що так нагадують блюдця-каганці — широко розповсюджений засіб освітлення часів громадянської війни (ст. 111).



Зовсім несподіване вражіння, схоже характером і глибоко своєрідне, роблять смуги написів, сміло включені до схеми декоративного замислу.

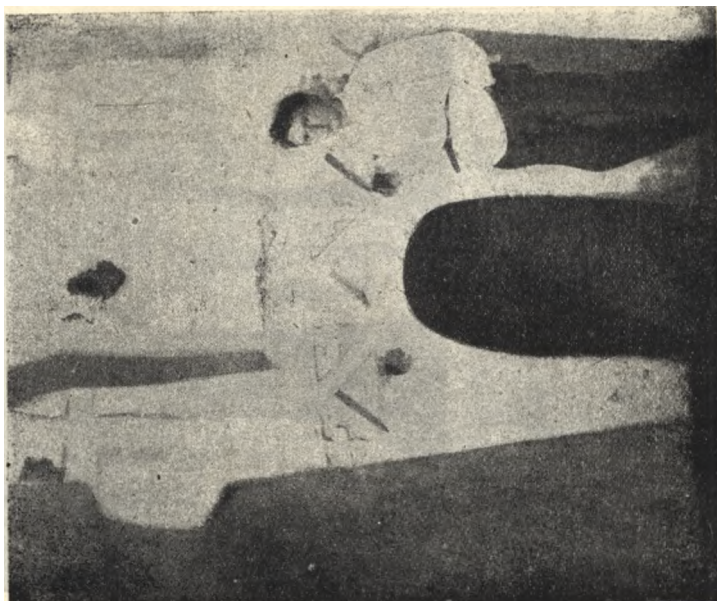
Загальна композиція всіх печерних прикрас з'єднується стильовим спиранням на кривулю, як на найбільш примітивний орнаментовий мотив далекого минулого й наших днів. Ця кривуляста риса виступає і в обробленні ніш оболони, що тільки підкреслюють хвилясте облямовання, і в усіх безупинних мотивах орнаменту, які на бані дзвіниці приймають своєрідні визерункові форми, близькі до пряника й великодніх крашанок.

Не зважаючи на повну, вичерпну оформленість окремих деталей рельєфного орнаменту й розпису, вони не порушують вражіння великої стильової єдності й міцного композиційного зв'язку печерних прикрас. В новому освітленні, не надумано й штучно, в Нових Печерах могутньою силою суто народньої інтуїції зведено до одного матеріялу й доцільно прикладено мистецькі традиції минулого й масові здобутки сучасного. В цьому найбільше значіння печер. Їх мури допоможуть виявленню сучасних нахилів у розвитку народніх орнаментових форм і чекають уваги українських митців у справі відшукування певних, близьких масі засобів монументально-декоративних прикрас. Нарешті, не можна не зауважити, що коли безодня брехні й лицемірства руками одурених людей змогла дати твір певної художньої вартости, — які широкі відкриваються перспективи перед майбутнім мистецтвом свідомо й вільно використати з пролетарським ентузіазмом невичерпні сили народньої творчої енергії.





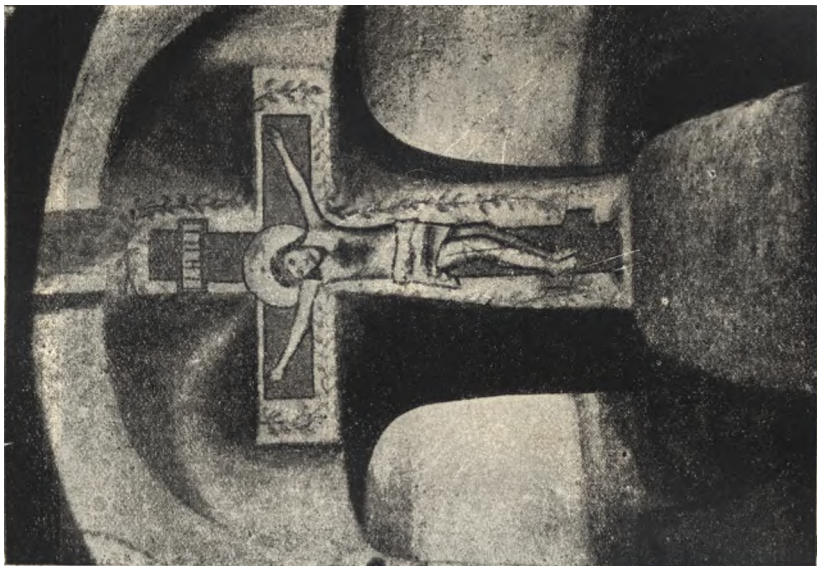
І. Вхід до печер.



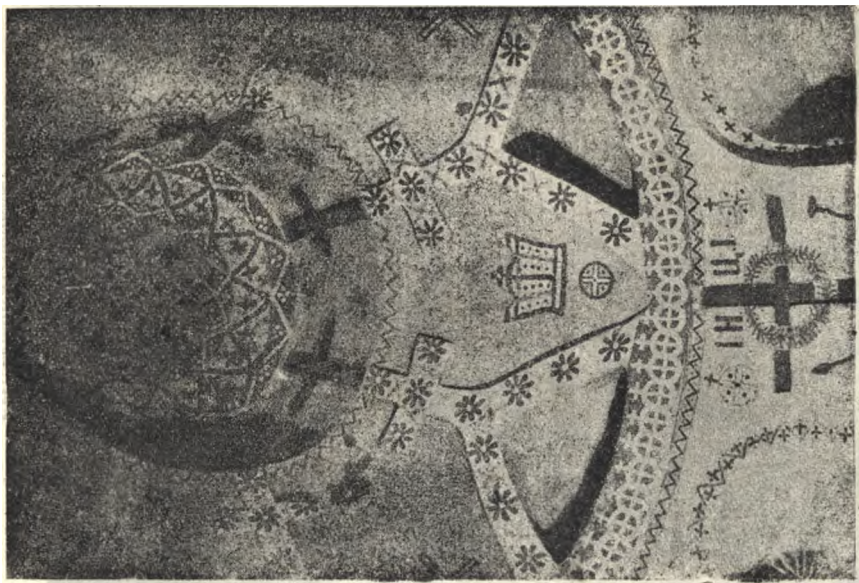
ІІ. Вхідна каплиця.



III. Ризниця.



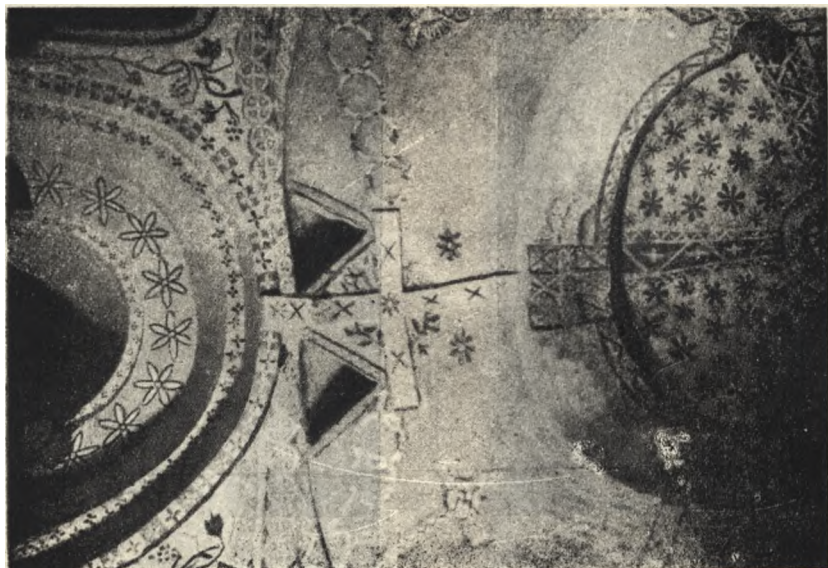
IV. Каплиця з надгробком.



VI. Баля в дзвіниці.



V. Деталь муру в дзвіниці.



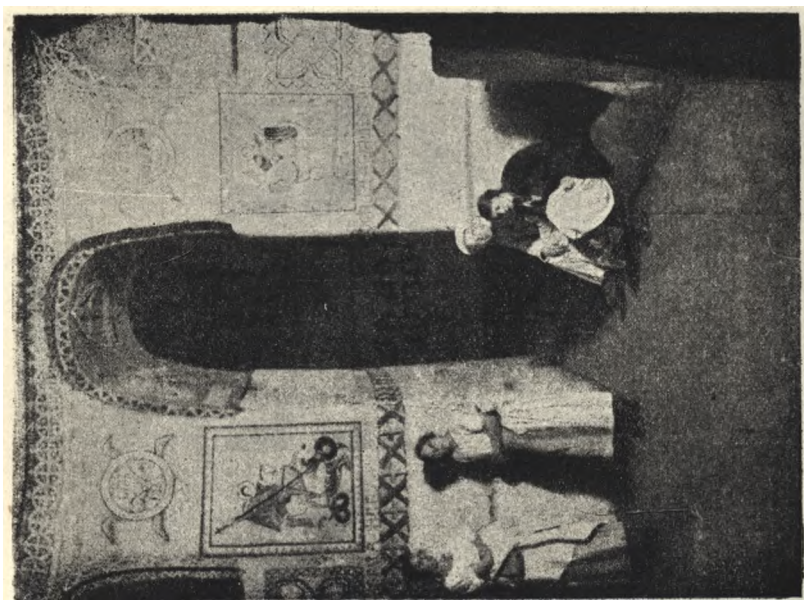
Х. Баня в трапезі.



ІХ. Трапеза; деталь муру.



VIII. Трапеза; юлирос.



VII. Трапеза; Хід до дзвіниці.



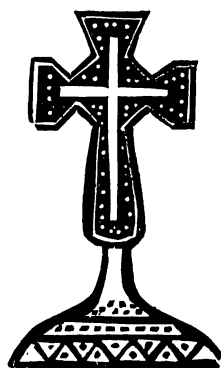
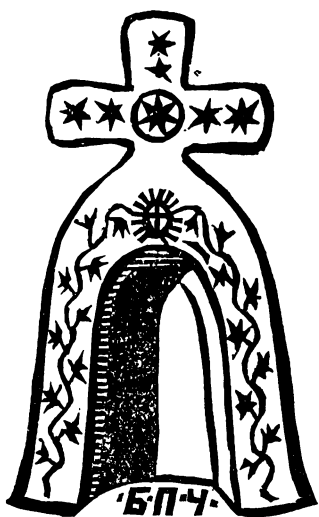
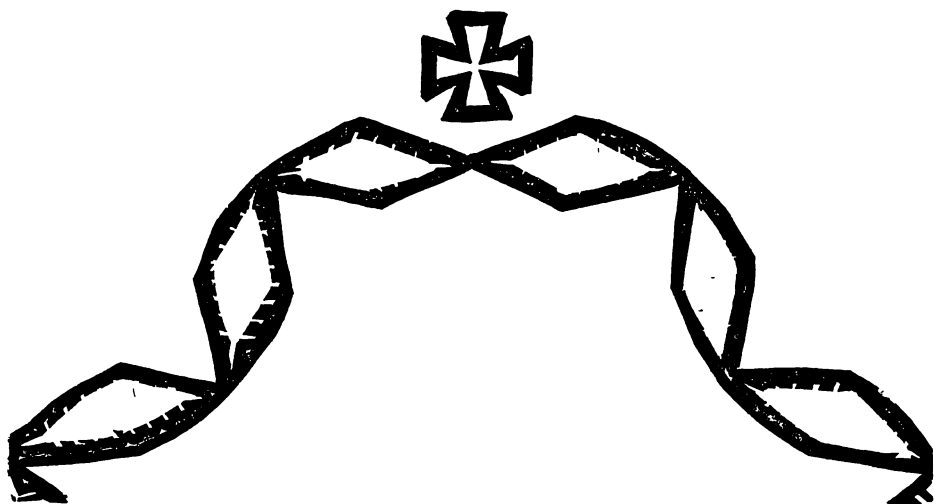
ХІ. 1. Вівтар, місце запрест. образу. 2. Вівтар; деталь розписі муру.
3. Трапеза; царські ворота. 4. Трапеза; боковийхід.

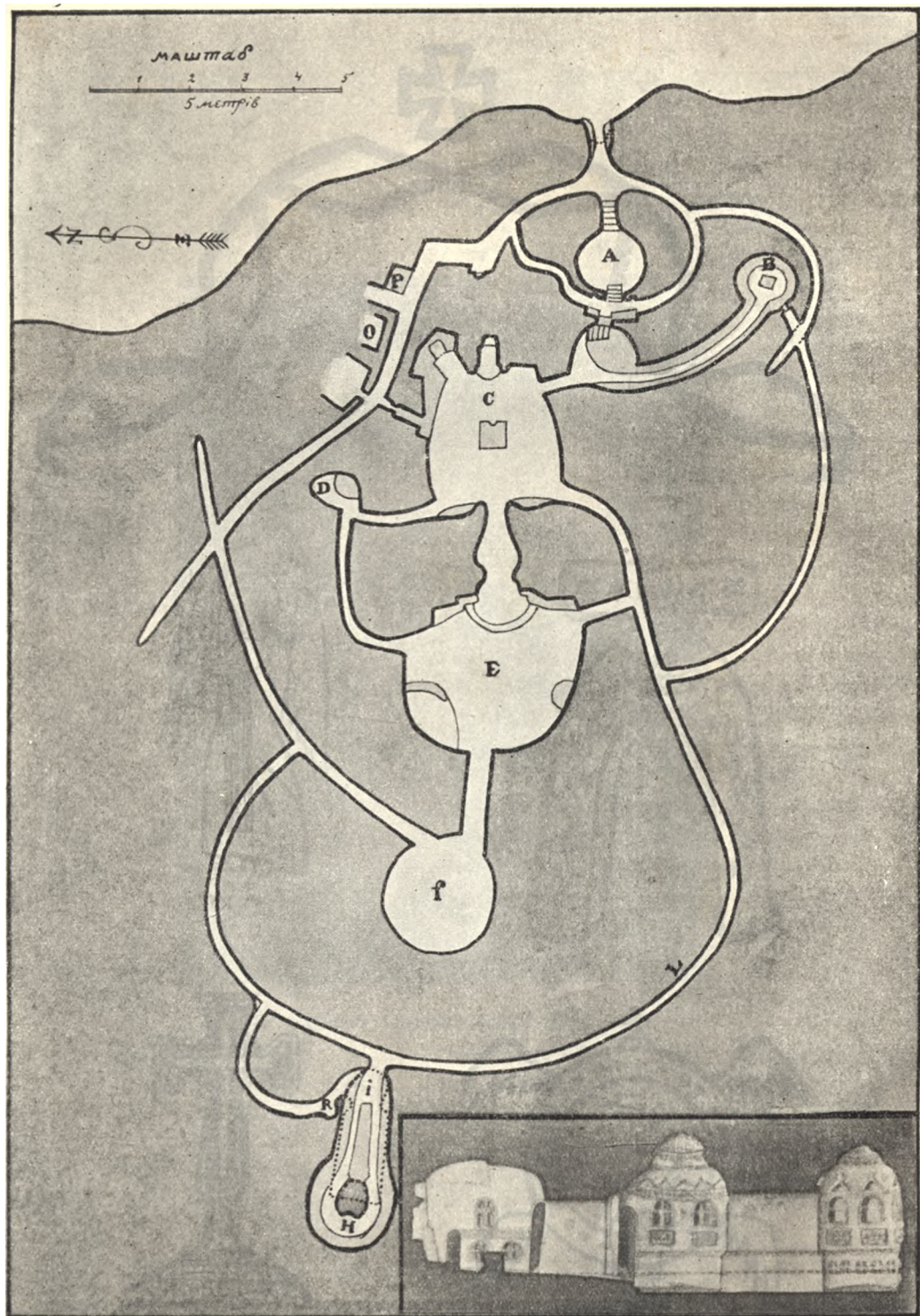


ХІІ. 1. Хід оболоні з каплиці з надгробком. 2. Баня ризниці. 3. Ніша-поличка київських лаврських печер. 4. Іллінські печери в Чернігові, перебудовані в поч. ХІХ ст.



ХІІІ. Курязькі печери; ніша з розписсю.





Загальний план Хотинської печери з перспективою церкви.