

1. Чернівці.
Здание университета.
1864—1882.
2. Луковица.
Дмитриевская церковь.
1757.



3. Старая Жадова.
Звонница Михайловской
церкви. 1806.
4. Мариничи.
Симеоновская церковь.
XIX в.



5. Гуцульська овчинна
безрукавка. Путила.
XIX в.
6. Дубовці.
Успенська церковь. 1775.



7. Хотин.
Крепость. XV—XVI вв.
8. Клишківці.
Декоративна обробка
слухового оконця
жилого дома. 1970-е гг.



9. Топорівці.
Алтарне окно
Ільїнської церкви. 1560.
10. Дымник
керамічний.
Коболчин.

ББК 85.1
Г57

Фотографии автора
Оформление серии
Ю. К. Курбатова

ПО СЕВЕРНОЙ БУКОВИНЕ

Д. Н. ГОБЕРМАН

Г $\frac{4901000000-042}{025(01)-83}$ 52-83

© «Искусство», 1983 г.

ЛЕНИНГРАД
•ИСКУССТВО•
ЛЕНИНГРАДСКОЕ
ОТДЕЛЕНИЕ
1983

ВВЕДЕНИЕ _____ 6

1. ЧЕРНОВЦЫ _____ 9

Город у подножия Цецино. Его возникновение, развитие, современный облик (9). Архитектурные памятники Черновцов. Деревянная Николаевская церковь — характерный образец буковинских храмов-изб (14). Другие памятники того же типа (15). Примечательные каменные строения XVIII—XIX вв. Георгиевская церковь, ратуша, кафедральный собор, резиденция буковинских митрополитов и иные (19). Современные сооружения (29). Историко-революционные памятники, мемориалы Великой Отечественной войны (30). Черновицкий краеведческий музей и его картинная галерея (34). Об изобразительном искусстве Буковины (35). Декоративное искусство, художественная промышленность (42). Музей народной архитектуры и быта (48). Литературно-мемориальные музеи Ю. Федьковича и О. Кобылянской (48). Буковинская народная живопись на стекле (52).

2. ПРЕДГОРНАЯ БУКОВИНА _____ 58

Глыбокский и Сторожинецкий районы — предгорная зона края (58). Дымка. Музей-усадьба О. Кобылянской (59). Храмы-избы в Подвальном, Поляне, Луковице (60). Памятники каменного зодчества в Байраках, Могилевке, Герце (64). Белая Криница (68). Волока. Некоторые черты этнической культуры буковинских молдаван (72). Сторожинец (74). Деревянные однокупольные храмы в Ясенях, Старой Жадове, Костинцах (77). Великокучуровские вышивки (78).

3. В КАРПАТАХ _____ 79

Вижница — ворота Карпат. Буковинские гуцулы (79). Вижницкое училище прикладного искусства и его музей (82). Буковинская резьба по дереву (83). Вижницкие мастера. Резчик Г. Ходаковский, вышивальщица О. Гасюк (84). Деревянные трехкупольные храмы горной Буковины. Дмит-

риевская церковь в Ривне (86). Вавшковцы. Мемориальный дом-музей Г. Гараса (88). Виженка. Вышивки П. Клима (90). Историческая часовня (90). Нимчичский перевал и окрестные объекты туризма (92). Лесовики Ю. Паучека (93). Памятники деревянного зодчества в Конятыне, Тораках (97). Путила. Ковры и лижники Путильской межколхозной фабрики по переработке шерсти (98). Музей-усадьба Ю. Федьковича (99). Праздник выхода на полонину (103). Путильские мастера народного искусства. Резчик И. Мацкан, вышивальщица П. Билак (104). Деревянные церкви в Селятыне, Шепоте (106).

4. ПО ПРУТО-ДНЕСТРОВСКОМУ МЕЖДУРЕЧЬЮ _____ 108

Шипинская земля (108). Народный музей села Шипинцы (109). Каменная Успенская церковь в Лужанах — старейшая на Буковине (109). Деревянные церкви в Дубовцах, Берегомете (110). Днестр. Раскопки древнерусского храма в Василёве и его реконструкция (113). Музей истории села Василёв (119). Ансамбль Крещатицкого монастыря (124). Село Окно. Дворец де Зота (125). Памятник народной резьбы по камню (125). Забытая страница истории села (126). Буковинский национальный костюм (127). Бродокское бисерное шитье (134).

5. ХОТИНЩИНА _____ 135

Хотин. Крепость на Днестре (135). Памятники героям революционной истории и Великой Отечественной войны (145). Ковровая фабрика имени Н. К. Крупской. О народном буковинском ковре (145). Недобоевские ветряки (152). Клишковцы. Базар (152). Современные сельские жилые строения; особенности декора (155).

6. НОВОСЕЛИЦА — СОКИРЯНЫ _____ 159

Топоровцы. Ильинская церковь (159). Свадьба в Топоровцах (162). Новоселица (162). Народное искусство лозоплетения (165). Маршинцы — Стальновцы. Местный архитектурный декор (166). Карстовые пещеры (167). Подворное. Комплексное решение общественного центра села (167). Сокиряны (168). Узоротканые изделия П. Бурдейны из Романковцев и Е. Коник из Коболчина (170). Коболчин — старинный центр гончарного промысла. О буковинской народной керамике (170). Галицкий скальный монастырь (174). Гидростанция на Днестре (174). Заключение (174).

БИБЛИОГРАФИЯ _____ 175

Введение

Название «Буковина» впервые упоминается в грамоте 1392 года. Оно связано с богатой буковым лесом территорией, составляющей большую часть современной Черновицкой области (Северная Буковина) и румынскую область Сучаву (Южная Буковина). В настоящее время Северной, или советской Буковиной называют всю территорию Черновицкой области. На географической карте это сильно вытянутый треугольник с более чем двухсоткилометровым основанием по границе с северными районами Румынии и Молдавской ССР и двумя другими сторонами по Днестру и Черемошу, граничащими с соседними областями Украины. Голубая лента Прута, перепоясав территорию края, делит ее на две равновеликие части: равнинную на севере, в Пруто-Днестровском междуречье, и к югу от него — предгорную и горную. На Пруте стоит административный центр области — город Черновцы.

Художественная культура буковинцев, в основе своей общеукраинская, примечательна целым рядом черт и явлений самобытного характера, возникших на местной почве и во многом представляющих результат сложного исторического прошлого края.

С середины I тысячелетия территория Северной Буковины была заселена славянскими племенами. В X—XII столетиях она являлась частью Киевской Руси, затем последовательно входила в состав Галицкого и Галицко-Волынского княжеств. В XIV веке на освобожденных от мамаевских орд землях Южной Буковины поселились волохи, которые в 1359 году основали Молдавское княжество со столицей в Сучаве. Вскоре к Молдавии отошла Северная Буко-

вина, и с этой поры судьбы их оказались надолго связанными. Общность религии и принятие Молдавией славянского языка в качестве официального в богослужении, книгопечатании, делопроизводстве содействовали культурному сближению двух бок о бок живших народов.

Подъем жизненных сил Северной Буковины, особенно значительный при государе Стефане III (1457—1504), сменился застоєм после того, как вместе с Молдавией она в начале XVI века оказалась в вассальном подчинении у Оттоманской Порты. Владычество турок длилось более двух с половиной столетий. В 1774 году Северная Буковина, избавленная от турецкого ига русскими войсками, была захвачена Австрией и присоединена к Галичине под названием Черновицкого округа. Его восточные районы в составе Бессарабии отошли в 1812 году к России.

Под пятой Австрии, затем Австро-Венгрии, жизнь буковинцев оказалась не менее тяжелой, чем при ставленниках Порты. Вместе с социальным ужесточился национальный гнет. Новые властители развили ассимиляторскую деятельность, насаждали пангерманизм. Навязав церковную Унию Галичине, они вынашивали планы обращения в католиков и населения Буковины.

История края полна страниц героического сопротивления народа своим угнетателям. Особо заметными вехами этого движения явились антифеодальное выступление крестьян в конце XV века, возглавляемое Мухой, участие буковинцев под водительством Богдана Хмельницкого в борьбе за освобождение Украины от шляхетско-польского господства и за воссоединение с Россией (1648—1654), действия в эти же годы отряда опрышков (народных мстителей) во главе с Детинкой и в 1840-х годах крестьянское восстание, руководимое Лукьяном Кобылицей.

Конец XIX — начало XX столетия отмечены развитием рабочего движения и многочисленными выступлениями народных масс, горячо откликнувшихся на революционные события в России. Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру в истории Северной Буковины, подняв трудящихся на борьбу за установление Советской власти. 3 ноября 1918 года народное вече в Черновцах вынесло решение о воссоединении Северной Буковины с Советской Украиной, однако в том же месяце край был оккупирован войсками королевской Румынии. В июне 1940 года по договоренности с Румынией Северная Буковина была возвращена Советскому Союзу и воссоединена с Украинской ССР. Ее территория, дополненная частью бывшего Хотинского уезда Бессарабии, стала Черновицкой областью.

Самым тяжким в истории края испытанием явилась немецко-фашистская оккупация в период Великой Отечественной войны. Освобожденная в марте-апреле 1944 года Советской Армией Северная Буковина (в дальнейшем тексте именуемая для краткости, как сейчас принято, просто Буковиной) поднялась из руин, восстановила свои города и села и теперь переживает невиданный доселе расцвет экономики и культуры.

В сохранившихся художественных памятниках края отражен огромный временной диапазон истории его искусства. Нас привлекут открытые археологами произведения древности — от трипольской пластики, возраст которой исчисляется четырьмя-пятью тысячелетиями, до фрагментов древнерусских храмов XII—XIII веков. Перед нами то в первородном величии, то в руинах предстанут старинные крепостные сооружения — плоды зодческой мудрости своих создателей. Сохранившиеся каменные и деревянные храмы XV—XVIII столетий познакомят с особой, буковинской струей в украинской архитектуре и позволят проследить развитие ее локальных стилевых черт. Мы также ознакомимся с большой и своеобразной этнической культурой буковинцев, их народным искусством, разнообразным по видам и необычайно высоким по мастерству, живым и развивающимся в наши дни. Если к этому добавить очарование многоликой природы Буковины с Карпатами и предгорьем, бурным Черемошем, неразлучными Прутом и Днестром и равнинным междуречьем, то все это и определит богатство впечатлений, которое сулит предстоящее путешествие.

1. Черновцы

Самое раннее упоминание Черновцов мы находим в грамоте молдавского господаря Александра Доброго, выданной в 1408 году львовским купцам. Начало истории города восходит, однако, к XII веку, когда на левом берегу Прута на месте нынешнего пригорода Ленковцы появилась деревянно-земляная крепость с посадом, известная как Ленковское городище. Полагают, что это был тот самый Черн, который фигурирует в «Списке городов русских дальних и ближних» Воскресенской летописи. После его разорения во время монголо-татарского нашествия бежавшие жители возродили город на противоположном, правом, берегу Прута, дав ныне существующее название. Вблизи него, на вершине горы Цецино, была сооружена крепость — круглая в плане каменная цитадель, окруженная земляным валом и деревянными стенами. Неся оборонную службу, она одновременно являлась административным центром волости.

На долю города выпало немало испытаний. Не раз он опустошался пожарами, нашествием врагов. Тяжким бедствием для его населения явились долголетнее подчинение султанской Турции, грабительская политика ее ставленников, турецко-польские военные раздоры. Развитие Черновцов было надолго заторможено. Письменные упоминания Цецинской крепости обрываются во второй половине XV века, что указывает на утрату ею оборонного значения. По свидетельству путешественников в середине XVIII века город состоял лишь из двух сотен жилых строений — в основном деревянных, крытых соломой, среди ко-

торых выделялись дома состоятельных горожан и небольшая церковь (ныне существующая Николаевская).

Формирование современного облика Черновцов началось во второй половине XVIII столетия, когда в присоединенной к Австрии Буковине активизировался процесс развития капиталистических отношений. Старый город, располагавшийся в районе нынешней Волгоградской улицы, стал расти в западном и южном направлениях, уходя вверх по террасам правого берега Прута. В это время определилась планировочная схема с ее наиболее протяженными магистралями — нынешними улицами Ленина и Русской, вливающимися вместе с другими пятью различно направленными улицами в Центральную площадь. Широкий размах приобретает каменное строительство. Возводятся большие доходные дома и общественные сооружения. В первой половине XIX века уже существуют римско-католический храм, ратуша, заложены церковь св. Параскевы, кафедральный собор, в 1860-х годах — ансамбль резиденции митрополита. Позднее построены концертный зал музыкального общества и учительская семинария, а в начале XX столетия — театр, вокзал, другие крупные сооружения. В облике застройки нашли отражение и благородная строгость классицизма произведений первых десятилетий XIX века, и позднейшие стилизации в духе неоклассицизма и неоромантизма, модерн начала нашего столетия и западный конструктивизм 1920—1930-х годов.

Черновцы — один из красивейших городов Украины. Он не соперничает с другими ее городами, славными обилием архитектурной старины, возносящими купола древних храмов или башни крепостных сооружений. Черновцы притягательны той удивительной цельностью, тем единством, что свойственны городам, сложившимся в недавнем прошлом, выросшим как бы неожиданно, стараниями немногих поколений зодчих, увлеченно следовавших веяниям своего времени. Немалую роль в формировании облика Черновцов сыграли чешские и австрийские архитекторы, нашедшие здесь, в бурно развивающемся городе, благодатную почву для применения градостроительного опыта Запада и выражения своих далеко ушедших от канонов архитектурной классики вкусов.

Город живописен. Его планировка, при значительных перепадах в рельефе местности, создает удивительное разнообразие пейзажа, раскрывающегося в своей непрерывной изменчивости и неповторимости. Тянущиеся от Прута вверх старые улочки, извилистые, изломанные крутыми поворотами, переходят на пологой части склона в густую сеть



Черновцы.
Уголок старого города

спрямленных улиц, прорезанных ведущими к Центральной площади лучами магистралей. И все оживлено зелеными массивами парка имени Калинина в верхней части главной улицы, парка имени Шевченко на крутых спусках к реке Клокучке, множеством скверов и сходящими к Пруту кучными зарослями садов.

Ощущение живописности вызывает и сама архитектура. Старейшая, нижняя, часть города (улицы Волгоградская, Барбюса, Шолом-Алейхема и другие) изобилует небольшими домами с наивно трактованным ордерным декором, аналогичными жилым строениям старых буковинских местечек. На центральных улицах — ряды солидных, в несколько этажей, зданий, обыгранных такими излюбленными во второй половине XIX века деталями, как эркеры, лоджии, флюгерные башенки, а также скульптурными рельефами и всевозможной лепниной барочного толка. (Романтичен облик двориков, которые здесь называют итальянскими за навесные галереи и балконы, ведущие в квартиры верхних



Черновцы. Жилой дом.
XIX в.

этажей). В припарковой же зоне (улица Федьковича и ближайшие к ней) дома словно расступились, окутаны зеленью. Здесь — своеобразной архитектуры, нередко фахверковые с элементами модерна, особняки, отличающиеся свободной объемно-пространственной композицией и жилой асимметрией форм.

Знакомясь с Черновцами, чрезвычайно интересно поднестись на Цецино. Отсюда взору открывается вид на город и широкая панорама пейзажа — холмистые дали, поблескивающие извивы Прута и белеющие в дымке здания Садгоры, в недавнем прошлом поселка, а ныне запрутского района Черновцов. По склонам на площади 430 гектаров раскинулся государственный заказник «Цецино» — заповедная частица лесных богатств Буковины. Вековые дубы, ясени, клены, а больше всего буквый лес покрывают сильно изрезанный рельеф заказника — одного из ценнейших в краю памятников природы. На территории заповедника, у вершины горы, где некогда стояла Цецинская крепость,



Черновцы.
Николаевская церковь.
1607

теперь поднимается телевизионная вышка. Сама крепость целиком исчезла. О ней напоминают лишь камни от разрушенных стен, которыми вымощена дорога, ведущая к вершине, и остатки земляного вала по откосам вокруг вышки.

За послевоенные годы город необычайно разросся. Заметно обновился облик ранее сложившейся его части за счет реконструкции отдельных улиц, общего благоустройства, вновь воздвигнутых зданий и памятников. Но прежние Черновцы уже превзойдены по площади застройкой новых районов — Красноармейского, Садгорского, Ленковского и особенно Южного. Современные Черновцы — крупный индустриальный и культурный центр с предприятиями машиностроения и химии, мебельной, хлопчатобумажной, резиновой и иных отраслей промышленности, широкой сетью учебных заведений, среди которых университет и медицинский институт, с музеями, театром, филармонией и другими учреждениями культуры.

Знакомство с архитектурными памятниками Черновцов естественно начать со старейшего из дошедших до нас сооружений — ранее упомянутой деревянной Николаевской церкви. Созданная в 1607 году по воле боярина Стросеску, она в свое время стояла в центре поселения, слегка возвышаясь над раскинувшимися вокруг избами. Теперь же в лабиринте каменных зданий храм с улицы едва заметен. Небольшое продолговатое строение под крутой крышей напоминает крестьянский дом и относится к типу храмов-изб. Именно такого рода церкви характерны для деревянного зодчества Буковины XVI—XVIII столетий. Они будут нам встречаться довольно часто, и здесь уместны некоторые общие о них сведения.

Примечательно прежде всего то, что зона распространения подобных храмов, тяготеющая к южной границе области, простирается далее, на территорию молдавского севера. Причина этого станет понятной, если вспомнить о продолжавшемся столетия молдавском периоде истории Буковины, когда условия совместной жизни украинцев и молдаван, как и общность религии, содействовали сближению традиций культового зодчества. Само же возникновение в регионе средневековой Молдавии бескупольных храмов-изб иногда связывают с ограничениями высоты церквей, введенными турками на подвластной им территории. (Как следствие подобных ограничений возникали также приземистые каменные бескупольные церкви, которые, для создания необходимого внутреннего пространства, заглублялись в землю, например, Успенская XVII века в Каушах, Молдавской ССР). Изредка храмы-избы встречаются за пределами Буковины и Молдавии, но только здесь их архитектура достигла классической завершенности.

Строения этого рода имеют вытянутый трехчастный план, создаваемый размещенными последовательно с запада на восток притвором, нефом и алтарем. Центральная часть несколько шире остальных и снаружи слегка выступает; алтарь, а нередко и притвор пятистенные. Характерно расположение входа не по главной оси здания, а сбоку, на южной стороне притвора. Стены рубленые. Остатки верхних брусьев поддерживают широкий напуск крыши, служащий укрытием от солнца и непогоды. Размеры сооружений колеблются, примерно, в пределах 12—17 метров по длине, 5—6 по ширине и 6—8 по высоте, считая до уровня конька.

Внутреннее пространственное решение храма определяется трехчастностью объема. Три помещения разделены поперечными перегородками с большим, обычно арочным, проходом из притвора в неф и иконостасом между нефом и алтарем.

Основным видом перекрытия служит шатер в форме низкой, как бы приплюснутой восьмигранной пирамиды (иногда с небольшим уступом — заломом), полностью уместающейся под крышей и снаружи ничем не обозначенной. Переход к ней осуществляется с помощью плоских угловых парусов и невысокого восьмигранного сруба (барабана). Шатром перекрыт не только неф, но нередко остальные помещения. Перекрытие нефа бывает также сводчатым, из пластин, опирающихся концами на поперечные стены. Шатровый, как и сводчатый, верх позволял максимально использовать подкровельное пространство. Вот почему внешне небольшие и приземистые, внутри эти храмы весьма просторны.

Возвращаясь к Николаевской церкви, заметим, что ее нынешний облик существенно отличен от первоначального. Произведенная в 1954 году реставрация сохранила изменения, внесенные при перестройке и расширении храма в XVIII веке. Они хорошо заметны по наращенным брусьям притвора, который стал, как и алтарь, пятистенным. Примечательны очертания крыши с углами, ограниченными по форме сруба. Крутая в верхней части, она в нижней трети ломается, сходя к краю более полого. Это придает ее силуэту изящество и динамизм.

Нелишне напомнить, что архитектура памятника, как и других подобных, особенно хорошо «прочитывается» в вечерние часы. В продолжение большей части дня сруб затенен сильным свесом крыши, и разработка фасадов малоприметна. Но только припустившееся солнце заскользит по дереву крысыми лучами, и с необыкновенной четкостью на фоне стены, разлинованной стыками брусьев, выявятся высоко посаженные оконца в массивных фигурных коробках, дверь в обрамлении широких, тонко профилированных косяков и притолоки, под скользящим светом заиграет чешуя драматичной кровли и резко обозначится бугристая текстура столетия выстоявшегося дерева.

По композиции храм прост, компактен. При небольших размерах он вызывает ощущение монументальности. Вместе с тем, образ его поэтичен. В окружении развесистых акаций и орехов, на лужайке, отделенной от улицы изгородью, почти в центре города, — памятник уводит в мир далекой старины.

Помимо Николаевской, в Черновцах сохранились и более поздние храмы-избы, в свое время воздвигнутые в окрестных селах, впоследствии вошедших в городскую зону, — Вознесенская в Горячем Урбане, Успенская на Каличанке и Спиридоновская в Нижних Шеровах. Памятник в Горя-

чем Урбане датируется концом XVII века. Он дошел до нас с позднейшими переделками и в плохой сохранности. Посетить его тем не менее интересно. Здесь мы впервые увидим деревянную звонницу — превосходный образец того рода сооружений, что сопутствовали каждой церкви, но не всюду уцелели. Перед нами двухъярусная обшитая тесом каркасная башенка с открытыми проемами в верхней части, где колокола, и шатровой крышей. Опясывающий звонницу навесной фриз придает ей весьма прихотливый силуэт.

Успенская церковь, постройки 1783 года, имеет обычные для храмов этого типа пятигранную апсиду и прямоугольного плана притвор. По размерам это сооружение больше предыдущих, главным образом за счет крыши, высотное соотношение которой со срубом здесь взято более решительно. Памятник своеобразен и в деталях. Привлекают внимание шатровое перекрытие нефа с двумя заломами, сдвоенные окна в массивном профилированном обрамлении. Любопытна и дверная коробка (одвирок). По наружному обводу она

*Черновцы.
Успенская церковь. 1783*



оггибается фигурным профилем контрналичника, который, не достигая низа, смыкается с такой же тягой вдоль цокольной креповки стен. (Уместно напомнить о сходной с этим памятником, но значительно более крупной Троицкой церкви, срубленной в 1774 году, хотя теперь ее в Черновцах уже нет: в 1967 году она из предместья Клоучка взята во Львов для Музея народной архитектуры и быта, где экспонируется в разделе Буковины. Общность в прорисовке деталей обоих памятников, при близости датировок, позволяет видеть в них творения одной артели мастеров).

Значительно изменила свой облик со времени создания в 1773 году Спиридоновская церковь в Нижних Шеровцах. Подведенная под общую крышу позднейшая пристройка к притвору удлинила сооружение, зрительно сместив в сторону алтаря центральный приподнятый на фонарике крест. После исчезновения консольных остатков сруба напуск крыши подпирается стойками. Окна здания растесаны, стены обшиты досками. В лучшей сохранности интерьер. Оста





*Черновцы. Георгиевская
церковь. 1767*

лись шатровое перекрытие нефа, иконостас с царскими вратами превосходной резьбы и несколько произведений живописи, счастливо избежавших позднейших поновлений. Уцелел расписанный с трех сторон аналой, возможно, более давний, чем сама церковь. На боковых его стенках изображены архангелы, на передней — библейский миф о жертвоприношении Авраама. В отличие от канонических образов иконостаса, живопись аналая поражает своей непосредственностью. В сознании художника, близкого, по-видимому, к народной среде, религиозный миф ассоциируется с событиями, быть может, недавнего для него прошлого. И в сцене жертвоприношения Авраам из испытываемого богом старца, готового заколоть сына, превращается в покорителя-турка, занесшего ятаган над коленапреклоненной жертвой, а ангел — в крепкого большерукого деревенского парня, предотвращающего убийство. Драматизм сюжета подчеркнут сильными цветовыми контрастами — насыщенной сине-красно-коричневой гаммой, из темноты которой светом вы-



*Георгиевская церковь.
Фрагмент южного фасада*

хвачены охристо-серые лица и руки, белое одеяние Исаака, злобещий блеск кинжала. Живопись отличает широта письма и пастозность краски, сплавившейся, точно закрепленная в пламени керамической росписи.

Переходя к памятникам каменного зодчества Черновцов, напомним, что все они связаны с более поздним и бурным этапом развития города, начавшимся во второй половине XVIII столетия.

Самый давний из них — монастырская Георгиевская церковь, воздвигнутая в 1767 году на Горече (старое название восточной окраины города) на месте стоявшей до нее небольшой деревянной. Постройкой каменного храма, осуществленной при покровительстве русской императрицы Екатерины II, было отмечено возобновление и расширение монастыря, который, однако, после этого действовал всего лишь двадцать лет и в 1786 году был упразднен.

Дорога к храму от города ведет через буковый лесок. В конце просеки, затененной сводом сомкнувшихся крон, сквозит



открытый солнцу яркий пригорок, за которым в окружении деревьев возникает многокупольный силуэт церкви.

Хотя памятник этот не во всем типичен для каменных храмов Буковины, он все же может дать представление о некоторых существенных особенностях их архитектуры. Как и большинство буковинских церквей XVI—XVIII столетий, горечанская имеет план в форме удлиненного прямоугольника, к которому примыкают три экседры — большая алтарная (апсида) и две меньшие боковые, образуя подобие трилистника. Важно отметить, что такая же трилистная форма плана характерна для молдавского храмового зодчества и здесь, на Буковине, должна рассматриваться в свете общности ряда украинско-молдавских архитектурных традиций.

В отличие от других буковинских храмов, бескупольных или с одним верхом, церковь на Горече имеет семь разно-высотных куполов, среди которых и более крупные со световыми барабанами, и небольшие декоративные. В обилии

верхов, в их затейливых формах, равно как и в прорисовке других архитектурных элементов — наличников, сложно-профильных карнизов и тяг, резных каменных капителей, — проявились черты украинского барокко. Облик храма и вызывает в памяти многокупольные силуэты киевских и черниговских церквей конца XVII—XVIII столетия.

Архитектура памятника привлекает певучей ритмичкой линий. Высоки и стройны стены, зрительно удлиняемые тянущимися вверх креповками и пилястрами. Декор чем выше, тем насыщеннее, а над аттиком, оснащенный аркадой ниш, массив корпуса рассыпается барабанами и главками куполов. Нарастающее развитие форм придает композиции динамичность.

Внутри здания дополнительная трехарочная преграда отделяет переднюю часть нефа, усиливая ощущение глубинности пространства. Особую ценность представляет фресковая живопись, сплошь покрывающая стены, купола, своды. Едва войдя внутрь, мы оказываемся в плену этой «цветопи-

*Чудо св. Георгия.
Фреска Георгиевской церкви
(по гравюре XIX в.)*

си», ее светлого, прозрачного колорита, наполняющего храм серебристым мерцанием серо-голубых, поддержанных мягкими коричневыми. Среди многочисленных композиций выделяются «Страшный суд» на западной стене нефа и «Чудо св. Георгия» в верхнем ярусе притвора. Традиционные по тематике, фрески отличаются свободой и легкостью письма. Человеческие фигуры полны ощущения реальности. Их сложные, несколько размашистые движения свидетельствуют о том, что украинское барокко коснулось и буковинской монументальной живописи.

В 1843—1847 годах по проекту архитектора А. Микулича построена ратуша, нынешнее здание Горисполкома. Оно выходит главным фасадом на Центральную площадь и с боковых сторон омывается вливающимися в нее улицами. Изысканная стройная башня и сейчас сохраняет в городе значение архитектурной доминанты.

Среди наиболее значительных сооружений прошлого века — кафедральный собор, где теперь картинная галерея



Черновцы. Здание бывшего
Кафедрального собора
(теперь Картинная
галерея). 1863

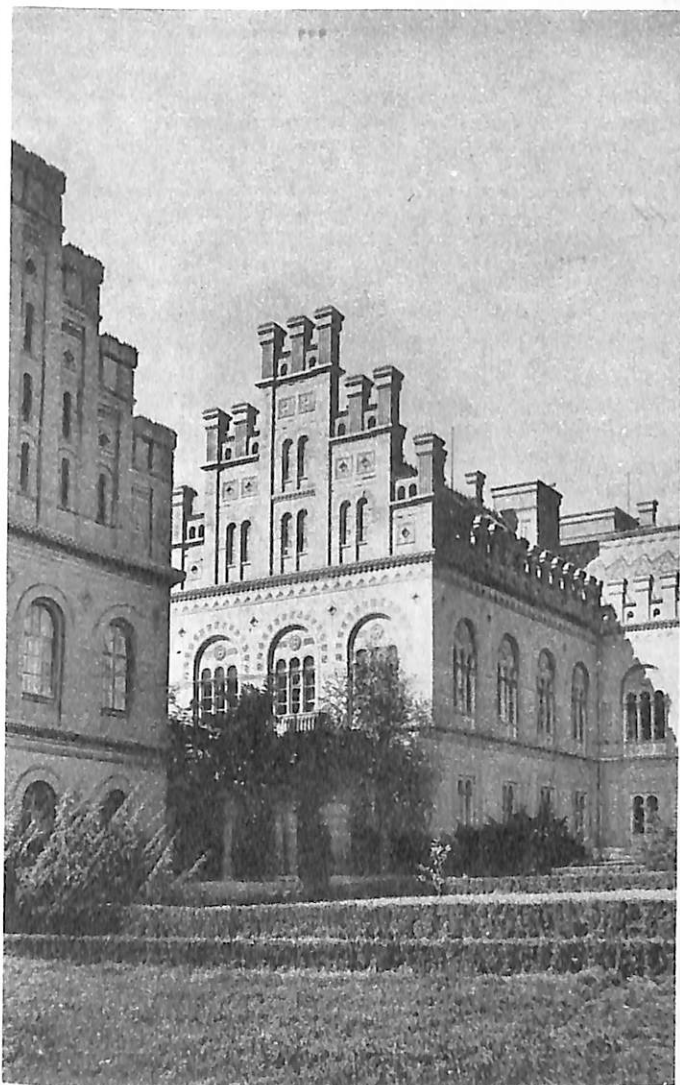


Черновцы.
Армянская церковь. 1875

(ул. Ленина, 85). Крестовидного плана, с тремя куполами по продольной оси, при очень крупном центральном, и двумя башнями-колокольнями по флангам главного фасада. храм решен в формах классицизма. Он возведен в 1844—1863 годах по проекту архитектора Релля. Позднее здание было внутри расписано группой художников во главе с К. Иобстом, известным другими подобными работами в духе академизма. Выполненная в технике весьма несовершенной — маслом по штукатурке, — живопись не выдержала проникшей в помещение сырости и теперь пестрит осыпями.

В течение следующих после сооружения собора двух десятилетий (1864—1882) в Черновцах был создан архитектурный комплекс резиденции буковинских митрополитов — основные здания нынешнего университета (ул. Коцюбинского, 2).

Резиденция воздвигнута на месте старой епископской усадьбы. Строительство, обошедшееся в полтора миллиона



рублей золотом, финансировалось за счет доходов буковинской православной церкви, владевшей значительной долей естественных богатств края. Для выполнения проекта был приглашен Иосиф Главка (1831—1908), известный чешский архитектор и ученый, основатель Академии наук, словесности и искусства в Праге, автор многих сооружений на родине и в ряде западноевропейских городов. Громадный объем строительных и сложных отделочных работ, широкое применение естественного камня и керамики потребовали открытия карьеров в богатых известняком и песчаником отложениях, большей частью приднестровских, создания в Черновцах кирпичного и керамического заводов и специальной школы мастеров.

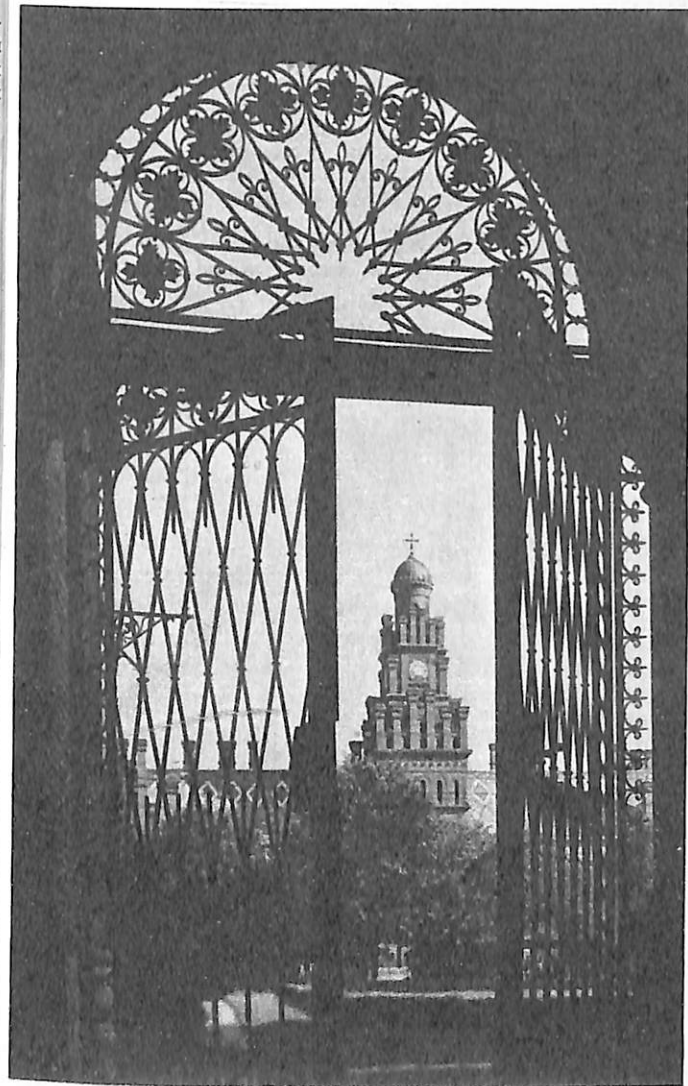
Еще издали ансамбль привлекает своим необычным для городских зданий видом, производя впечатление средневекового замка. Желто-розовые кирпичные стены, оснащенные керамикой и резным камнем, стройные башни, торцы зданий и ризалиты с высокими зубчатыми щипцами, нако-

Черновцы. Бывшая резиденция буковинских митрополитов (теперь университет). 1864—1882. Левое крыло дворца резиденции

←

нец, крутые скаты кровель из поливной черепицы, выложенные белым, голубым, зеленым и коричневым ковровым узором, — все это создает специфичный облик строений, являя черты, характерные для позднейших архитектурных увлечений в духе так называемого неоромантизма.

Композиция ансамбля не проста, но отличается четкой планировкой и ясным объемно-пространственным решением. Пройдя центральные ворота, попадаем на обширную площадь двора-курдонера, с трех сторон замкнутого корпусами. Впереди — дворец митрополита, в плане имеющий форму растянутой буквы Н, с парадно разработанным входом и возвышающимся в правом крыле куполом домашней церкви. Среди главных помещений дворца — большой многостолпный вестибюль и над ним двухсветный двадцатиметровой высоты мраморный зал с галереей и выходом на балкон центрального портика. Справа двор ограничен корпусом прямоугольного плана с башней и часами; в нем были помещения для приезжих и школа псаломщиков. По ле-



Вид с галереи семинарского корпуса резиденции

→

вую сторону двора — большой П-образный корпус бывшей семинарии. Между его крыльями, сообщаясь с ними двумя переходами, стоит церковь. Это куб с обращенной к площади апсидой, с центральным куполом на высоком световом барабане и четырьмя небольшими на углах. Тяжесть купола передается через паруса на примыкающие к стенам мощные арки и угловые устои.

При внешней значительности и романтичности облика ансамбля, сделавших его одним из наиболее привлекательных городских объектов туризма, при других достоинствах, к которым относится исключительная добротность воплощения проекта в материале, художественная ценность произведения весьма ограничена из-за отсутствия в нем стилового единства. Рядом с преобладающими элементами романского стиля соседствуют мотивы византийского зодчества, готики, а в керамической орнаментике пробиваются черты народного украинского искусства. Эклектизм больше всего ощутим в разработке интерьеров помещений — осо-

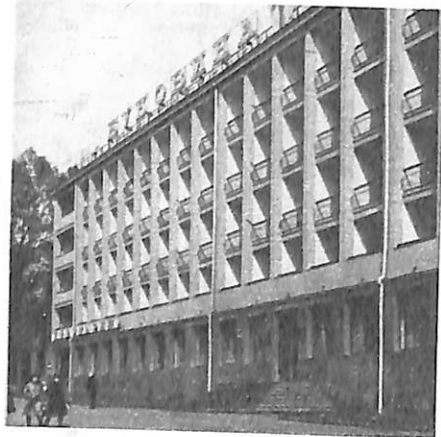
Черновцы. Административное здание. 1937

бенно мраморного зала дворца и семинарской церкви. Цельности решения не содействует и живопись, выполненная в позднеакадемическом плане К. Иобстом, К. Свободой, И. Клейном и местным художником Е. Максимовичем.

В 1877 году рядом с резиденцией был заложен нынешний университетский дендрологический парк. Он начинается за центральным зданием небольшой площадкой с бронзовым бюстом И. Главки возле увитого зеленью источника. Парк свободно спланирован, украшен искусственным водоемом и гротом. Полный экзотики пейзаж раскрывается в живописном разнообразии редких видов растений.

Здания резиденции сильно пострадали во время войны. Первые восстановительные работы были осуществлены при содействии советских воинов сразу по освобождении города. Последующая реставрация выполнена в 1957—1964 годах по проекту архитектора М. Шевченко. В одном из помещений главного корпуса открыт Музей истории университета.





Черновцы.
Гостиница «Буковина».
1964



Черновцы.
Областной
вычислительный центр.
1978. Фрагмент фасада

Одновременно с резиденцией (1869—1875) И. Главкой построена в Черновцах армянская церковь (ул. Карла Маркса, 7). В ней также использованы облицовочный кирпич, резной камень, керамика, наиболее интересно примененные в наружном декоре купола. Как и резиденция, произведение это изобилует стилизациями, отчетливо отражая художественные пристрастия автора.

Среди заметных гражданских сооружений Черновцов последней четверти XIX века — концертный зал Музыкального общества, созданный в 1877 году архитектором В. Грекулом в простых и благородных классических формах. Сейчас здесь областная филармония (пл. Филармонии, 10). Из последующих строений, отразивших своеобразие вкусов своего времени, назовем здание городского театра, возведенное в 1905 году (теперь Музыкально-драматический театр имени Ольги Кобылянской). Детище австрийских архитекторов Ф. Фелькнера и Г. Гельмера, оно выполнено в том модном в начале века стиле, который известен под

названием венского модерна. Оригинально решение Театральной площади. При реконструкции в 1936 году она была заглублена на два метра, что зрительно приподняло невысокий, как бы осевший фасад театра. В образовавшемся партере разбит сквер с зелеными склонами и гранитными скасками, ставший излюбленным уголком отдыха горожан.

В 1937 году сооружением по проекту архитектора К. Крянга крупного административного здания была завершена застройка Театральной площади. Теперь перед театром — памятник Ольге Кобылянской. На невысоком пьедестале — сидящая фигура писательницы, словно задумавшейся над судьбой своего народа (скульпторы А. Скиба, Н. Мирошниченко, архитектор А. Таратута, 1980).

За последние десятилетия в облик Черновцов вписался ряд новых общественных зданий современной архитектуры, характерных лаконизмом и четкой ритмичкой конструктивных форм. Некоторые из наиболее приметных расположены на главной магистрали города. Гостиница «Буковина» (ул. Ленина, 141) отличается ячеистой структурой фасада, сплошь заполненного лоджиями, создающими сильную игру светотени (архитектор Г. Водянский, 1964). Композиция кинотеатра «Дружба» (ул. Ленина, 140) построена на сочетании глухого массива зрительной части и охватывающего ее с угла невысокого застекленного фойе (архитектор К. Костенко, 1968). Здание Областного отдела социального обеспечения (ул. Ленина, 245) разработано по фасаду вертикалями лопаток, ритм которых перебивается вынесенным наружу тамбуром (архитектор М. Шевченко, 1980). С этим строением контрастирует своими формами рядом стоящее здание Областного вычислительного центра с поэтажными горизонтальными тягами, придающими ему «слоистую» структуру (архитектор В. Купченко, 1973).

Новые сооружения привлекают наше внимание и в других частях города. Универмаг «Рязань» (ул. Красноармейская, 56) сживляет рядовую застройку своим фасадом, перехваченным широкими полосами стекла (архитектор Г. Куперберг, 1969). Монументальность и благородная простота отличают архитектуру здания Ленинского райкома Компартии Украины (ул. Красноармейская, 176) и аналогичного в Первомайском районе (ул. Русская, 183). Они созданы почти одновременно на основе типового проекта, однако каждое индивидуализировано своеобразной разработкой фасадов (архитектор А. Дручинина, 1978—1979). Наконец, из построек самого последнего времени упомянем больничный комплекс (ул. Русская, 185). Асимметричной компози-



Черновцы. Здание
Первомайского райкома
Компартии Украины. 1978

Черновцы.
Больничный комплекс.
1981



ции, он включает огромный параллелепипед девятиэтажного лечебного корпуса и куб небольшого здания администрации, соединенных приподнятой на столбах галереей (архитектор А. Журавлев, 1981).

Особая роль в преобразовании архитектурного облика города, происшедшем в послевоенные годы, принадлежит монументам.

С 1951 года посреди сквера Центральной площади на постаменте из красного лабрадорита, охваченном венком, высится бронзовая фигура основателя первого в мире социалистического государства В. И. Ленина. Авторы памятника — скульпторы М. Вронский и О. Олейник, архитектор М. Ашкинази.

По окончании Великой Отечественной войны неподалеку от вокзала памятником встал танк Т-34 гвардии лейтенанта П. Никитина, первым во главе колонны ворвавшийся в город при его освобождении от фашистских оккупантов войсками 1-го Украинского фронта.





*Черновцы.
Памятник Победы.
1946*

Празднично-торжествен Монумент Победы на Советской площади, воздвигнутый в честь советских воинов, освободивших от фашистских войск город и область. Динамизму обелиска с бронзовой фигурой бойца-победителя противопоставлена распластанность ступенчатых трибун у основания (архитектор В. Григор, скульптор Г. Петрашевич, 1946).

Спокойно-классичны формы памятника, установленного в парке культуры и отдыха на братской могиле генералов и офицеров Советской Армии, погибших в 1944 году при освобождении города. Четыре массивные колонны, поднятые на постаменте, возносят плиту-архитрав с надписью, возглавляющей вечную славу героям (архитектор Л. Линдрот, 1946).

На городском кладбище находится мемориал павшим на фронтах Великой Отечественной войны. Перспектива четко построенных рядов надмогильных плит, на которых начертаны имена защитников Родины, замыкается стелой с горельефом, изображающим смертельно раненного сол-

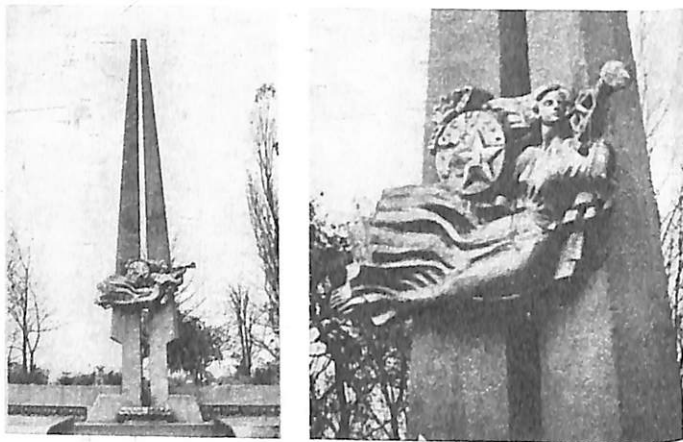


*Черновцы. Мемориал
воинам, погибшим в
Великую Отечественную
войну. 1975*

дата. Фигура бойца, падающего на складчатое, словно колеблющееся, знамя, Вечный огонь перед стелой и пространство могил создают композицию, проникнутую героикой и драматизмом (архитекторы А. Егоров, Е. Завезион, скульптор Ю. Джibraев, 1975).

Впечатляет своей символической образностью памятник на братской могиле садгорского кладбища, где похоронены воины Советской Армии и Чехословацкого армейского корпуса, погибшие в боях с общим врагом в Великую Отечественную войну. Два сдвинутых штыка, образующих обелиск, — знак советско-чехословацкого боевого сотрудничества — соединены скульптурным рельефом женской фигуры, трубящей Победу (архитектор М. Шевченко, скульптор Д. Горшковский, 1976).

В то время, как памятники деревянной и каменной архитектуры Черновцов, охватывающие почти четырехсотлетний период и во многом характерные для всего края, позволяют войти в курс истории его зодчества, возможность знаком-



*Черновцы. Памятник
воинам Чехословацкого
армейского корпуса.
Садгорское кладбище.
1976*

ства с более широким кругом явлений искусства Буковины нам предоставят музеи города.

Самый значительный из них — Черновицкий краеведческий музей (ул. Кобылянской, 28). Он создан в 1863 году усилиями прогрессивной общественности города. По скудости средств действовал с длительными перерывами, ютился в тесноте, не раз менял адрес. В нынешнее здание переведен в 1956 году, и теперь экспозиция размещена в тридцати одном зале. Материалы музея освещают все стороны жизни края: природу, историю, хозяйство, культуру, — от глубокой древности до наших дней.

Раздел археологии включает находки многочисленных экспедиций, в том числе организованных самим музеем. Среди его экспонатов — орудия труда палеолита и неолита, керамические сосуды и ритуальные женские фигурки трипольской культуры, предметы эпох бронзы и железа. Значительная часть памятников материальной культуры, обнаруженных в послевоенные годы (отметим при этом

особую ценность открытий археолога Б. Тимошука), свидетельствует о принадлежности Буковины к древнейшим территориям славянской цивилизации и непрерывности (начиная с V века) заселения ее славянами. В числе памятников древнерусского периода — материалы раскопок храма XII столетия в селе Василёве, где позднее побываем и мы.

В экспозиции музея отражены важнейшие события исторического прошлого края. Показан обширный материал о крестьянском антифеодалном и антиклерикальном движении, о развитии капитализма, революционной борьбе пролетариата и передовых общественных сил, завершившейся воссоединением Северной Буковины с Украинской ССР. Экспозиция одиннадцати залов посвящена советскому периоду истории края, годам Великой Отечественной войны и мирного строительства.

Значительны этнографические и художественные фонды музея, экспонированные, правда, в небольшой своей части. В запасниках хранятся прекрасные образцы узорных тканей, ковров, резного дерева, изделий из лозы. Особенно богато собрание народной одежды, отражающее все разнообразие ее локальных оттенков. Эта коллекция включает и типы старинного национального костюма из окрестных сел Черновцов, теперь входящих в зону города.

Важным событием в культурной жизни города явилось открытие в 1978 году отдела искусства музея, названного Картинной галереей. Он расположен в помещении бывшего кафедрального собора, которое для нужд экспозиции удачно реконструировано, без нарушения цельности внутреннего пространства. К настоящему времени галерея находится еще в процессе становления, и экспозиция ограничена показом произведений советского периода. Между тем изобразительное искусство Буковины имеет свою длительную историю, и здесь представляется нелишним отметить ее основные веки.

Истоки культовой живописи Буковины восходят к древнерусской, следы которой обнаружены при раскопках памятников XII—XIII веков в приднестровской части края. Отдельные этапы последующего развития этого искусства отражены в иконах и монументальной живописи XVI—XVIII столетий; с поздним ее образцом мы встречались в Георгиевской церкви на Горече, другие, более ранние произведения увидим в Лужанах, Подвальном, Берегомете. Следует отметить, что в молдавский период иконопись Буковины, как и всего региона православия юго-востока Европы (Молдавии, Болгарии, Сербо-Хорватии), питалась



традициями афонской школы и выполнялась ее выучениками. Писали иконы и местные художники, в большинстве своем выходцы из крестьянской среды. В их работах строгие каноны школы нередко уступали место наивному реализму, непосредственной, чисто народной интерпретации образов. Представителями художников этого круга были мастера из села Чуньков В. Жуковский (1807—1885) и прибывший на Буковину из Галиции И. Фоляковский (1826—1877). К нему же принадлежит Гаврила Глиев, имя которого недавно обнаружено на иконе 1861 года из церкви села Молодово Сокирянского района.

К концу XVIII века относятся первые из дошедших до нас произведений светской живописи Буковины. Это работы неизвестных авторов, преимущественно портреты, по характеру изображения близкие к украинским парсунам. В буковинской живописи XIX столетия определяющим направлением был академизм, особенно характерный для творчества работавших в Черновцах художников — австрийцев, чехов.



Они писали портреты местной знати, им принадлежит и ряд архитектурных пейзажей, запечатлевших облик Черновцов и других городов Буковины прошлого столетия. В живописи второй половины XIX века заметно тяготение к бытовому жанру, сюжету, основанному на жизненном, зачастую этнографическом материале, а к концу столетия и в начале следующего под влиянием революционно-демократических идей в изобразительном искусстве, особенно графике, прибавляются черты критического реализма.

Наиболее значительные произведения буковинской живописи досоветского периода в настоящее время находятся в Музее украинского изобразительного искусства УССР (Киев) и Львовском музее украинского искусства. Но и в фондах Черновицкого краеведческого музея уже накоплен немалый материал, который явится основой планируемой экспозиции искусства XIX—начала XX века.

Видным мастером живописи прошлого столетия был К. Устиянович (1839—1903). Он создал ряд картин на

Керамика трипольской культуры. II тысячелетие до н. э. Пороховница и баклага. XIX в. Черновицкий краеведческий музей

Женщина в национальной одежде. Черновцы. (Костюм из фондов Черновицкого краеведческого музея)

библейские и исторические сюжеты, но особое внимание заслужил тем, что первый на Буковине стал изображать крестьянский быт. Творчество художника, как и некоторых его последователей, соединило в себе народность тематики с изобразительными приемами академизма и во многом близко шевченковской живописи, оказавшей на него заметное воздействие («Казацкая битва», «Гуцул», «Шевченко в ссылке», все — во львовском музее). Под влиянием Устияновича сформировался как художник Ю. Пигуляк (1845—1919), также сильно приверженный традициям академизма. Он проявил себя мастером портрета и жанровой живописи, уделив в ней немало внимания марпатской экзотике. (В черновицком музее — «Автопортрет» и «Портрет жены художника»).

Значительный вклад в буковинскую живопись внес Н. Ивасюк (1865—1937) — художник высоко ценимый И. Репиным, с которым встречался и вел переписку, педагог, один из создателей первой на Буковине художест-

венной школы (1899—1908). Он автор широко известных исторических картин, воскрешающих эпоху освободительных казацких войн на Украине, среди них «Въезд Богдана Хмельницкого в Киев». Эскиз к этой картине экспонирован во Львовском музее; там же — «Автопортрет», лирическая сцена «У колодца» и проникнутая народностью «Буковинская мать»: поле, цветет подсолнух, на земле сидит крестьянка, кормящая младенца.

Богато представлена в фондах черновицкого музея А. Кохановская (1863—1927), отразившая свое поэтическое восприятие мира в многочисленных небольших по размеру работах. Большая их часть посвящена жизни горных буковинцев. Близкий друг О. Кобылянской, она постоянно вдохновлялась образами произведений писательницы, неоднократно издававшихся с иллюстрациями художницы (рассказы «Природа», «Битва», «Некультурная» и другие). Графика Кохановской отличается удивительной тонкостью рисунка (ее излюбленная техника — растушеванный карандаш по слегка тонированной бумаге с разбелкой в светах), а живопись, выполненная преимущественно пастелью, — гармонией сдержанных, неярких красок. Мы видим это в прекрасно написанном «Буковинском пейзаже» (хата, цветущие яблони), перламутровая гамма которого струится таинственным мягким светом.

Реалистические традиции буковинской живописи получили продолжение и развитие в творчестве советских художников старшего поколения, хорошо представленных в Картинной галерее. (Приводимые ниже произведения в небольшой части принадлежат также их авторам и другим музеям).

Старейший из советских мастеров заслуженный деятель искусств УССР К. Дзержик (1888—1965) учился в художественной школе Н. Ивасюка и венской Академии художеств. В продолжение многих лет возглавлял областную организацию Союза художников. Творчество мастера протекало на стыке двух этапов истории края, и если в работах досоветского периода мир природы и человеческих чувств воспринимается в спокойном раздумье («Буковина», «Дубки»), то последующие его картины отражают взволнованность автора происшедшими в жизни края глубокими социальными переменами («В выходной день», «Утро в Карпатах»).

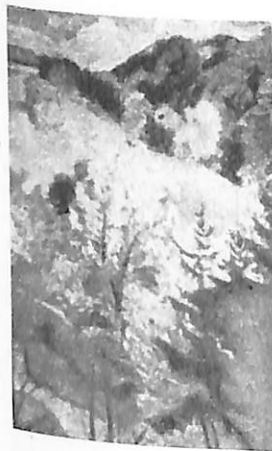
Талант заслуженного деятеля искусств УССР И. Беклемишевой более всего проявился в пейзаже. Природа на ее холстах жизненна и могуча: крутые откосы гор, бурные ручьи, буйная зелень на склонах. Живопись отличается



П. Борисенко. Возвращение.
1975

смелыми цветовыми контрастами, широтой письма («Горный шум», «Днепр у Хотинской крепости»). Продолжает плодотворно работать ряд других «ветеранов» изобразительного искусства Буковины. Это — неизменно верный жизни П. Борисенко («Возвращение», «Герой Социалистического Труда О. Мазерская»), Д. Киселица, автор полных декоративного своеобразия портретных работ и густоцветных натюрмортов («Бессмертники»), заслуженный деятель искусств УССР А. Плаксий, интересный рисовальщик, создатель сценографии многих спектаклей в Черновицком музыкально-драматическом театре («Украденное счастье» И. Франко, «Земля» О. Кобылянской и другие).

Среди ведущих мастеров среднего поколения — заслуженный деятель искусств УССР И. Холоменюк. Художника увлекает историко-революционная тема, однако наиболее впечатляющие его портретные работы — образы наших современников, убедительные по психологической характеристике, написанные энергично и широко («Чабан», «Народ-



И. Беклемишева.
Красная черешня. 1964



В. Санжаров. Верховинец.
1974

ный артист СССР Д. Гнатюк»). Разнообразна тематика у В. Санжарова, живописца с сильно выраженным личностным началом, с присущей ему своеобразной эстетизацией формы и цвета, особо ощущаемой в акварелях последних лет («После дождя», «Верховинец»). К этой группе мастеров принадлежат также живописцы Г. Васягин и Э. Нейман, графики О. Криворучко и Б. Негода, скульптор А. Скиба, заслуженный художник УССР сценограф В. Лассан и другие.

Поиски формы выражения, сложные, порой мучительные, отличают творчество отдельных сравнительно молодых художников, стремящихся к философскому осмыслению мира, к передаче своих ощущений средствами символической образности. В произведениях Б. Тутельмана драматизм одиночества как бы побеждается умиротворяющей гармонией чистой, прозрачной цветности, («Одинокий трамвай», «Дом»). У П. Грицыка в устрашающих образах словно закованных в броню человекоподобных существ, в изломах



Черновцы. Памятник
О. Кобылянской. 1980



А. Скиба. Олекса Довбуш.
1963

и «сбивах» формы, будоражащих цветовых контрастах — ассоциации с самой тревожащей проблемой современности, угрозой войны, и чувство тревоги за будущее («Молох»).

Периодические экспозиции в Выставочном зале Союза художников знакомят с работами черновицких мастеров декоративного искусства. Некоторые из лучших произведений можно видеть также у авторов в мастерских. В своем творчестве художники во многом исходят из традиций народно-прикладного искусства, на Буковине самобытных и устойчивых.

Успешны поиски в ковроделии. Гобелены З. Давыденко, по технике близкие к полтавским цветочным килимам с округлыми очертаниями рисунка, своеобразно интерпретируют мотивы сказок. При этом забавные изображения зверей неожиданно возникают из арабеска растительного узора («Лис Микита», «Веселое хозяйство»). В. Никулина проявила себя мастером тематического ковра, тонко ощущающим лиризм природы, умеющим передать пафос и романтику

историко-революционной темы («Весна», «Красная конница», триптих «Ленин»). Работы некоторых художников привлекают своими фактурно-цветовыми находками. Таковы гобелены заслуженного мастера народного творчества УССР О. Француз, давшей превосходные образцы рельефного ткачества с использованием петельной техники («Зеленая Буковина»). То же видим мы и в произведениях Е. Черногуз, которая помимо тканых ковров, оригинальных по сочетанию различных материалов и переплетений, выполняет гобелены шитые. Длинный петельный ворс делает их узор «размытым», насыщает тональным богатством («Солнце мира»).

Среди наиболее развитых видов декоративного искусства Черновцов — резьба по дереву. Старейший из резчиков — заслуженный мастер народного творчества УССР Т. Герцюк. Продолжатель традиций гуцульской резьбы на Буковине, он вносит в нее много новизны, ассоциируя давно сложившиеся орнаментальные формы с образами современности (тарелка «Октябрьский салют») или же сочетая орнаментiku со скульптурным рельефом (тарелка «Олимпийская»). Я. Полатайко, начав с декоративной «геометрии», пришел в работах последнего времени к фигуративным композициям, при этом широко использует пластические приемы контррельефа («Плотогония», «Пробуждение»). Крупные монументальные произведения в этом плане выполнены им для интерьеров общественных зданий.

Достоинно быть особо отмеченным творчество резчика по дереву заслуженного мастера народного творчества УССР М. Катериноука. За последние годы художником создан ряд скульптурных рельефов на сюжеты литературных произведений и фольклора. Духом народности проникнут «Свадебный танец». Романтичен сказочный образ старого мудрого чугайстра — хозяина лесов, защитника зверья и птиц. Воспитанный на традициях народного творчества, художник тактично вводит в общий строй композиции орнаменту, беря за основу мотивы гуцульской резьбы. Пластика Катериноука подкупает искренностью чувства, выразительным лаконизмом формы, экспрессивной манерой исполнения. Его дерево не терпит заглаженностей и сохраняет по всей поверхности живые следы резака.

Есть в Черновцах и мастера художественной обработки кожи, металла. Народными истоками питается творчество Н. Косаревой, чьи кожаные набедренные сумки напоминают аналогичные изделия горных буковинцев. Изготовленные из белого опойка, отделанные просечным и тисненым узором, прошивками, плетенками и кистями-дармовисами,



Мастер резьбы по дереву
Тарас Пахомович Герцюк



Т. Герцюк. Тарелка
«Октябрьский салют».
Резьба, инкрустация. 1977

они необычайно оригинальны. Упомянем также ювелирные женские украшения А. Жаркова, говорящие об увлечении автора древнерусскими традициями в этой области.

Декоративное искусство интересно для нас и в той своей части, которая непосредственно связана с художественной промышленностью. В Черновцах существует ряд предприятий этой отрасли, изделия их демонстрируются на постоянно действующей Областной выставке товаров народного потребления.

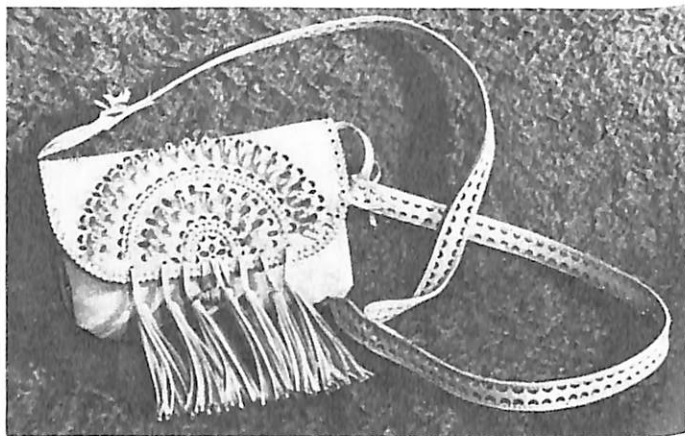
Видное место в ее экспозиции занимает ручная вышивка, выполняемая мастерицами фабрики художественных изделий имени Ю. Федьковича. Предприятие основано в 1945 году. Теперь здесь занято около восьмисот человек, в том числе более трехсот домощиц из разных сел области. Продукцию фабрики составляют вышитые рушники, скатерти, тонко украшенные предметы одежды — сорочки, блузы, платья, выпускаемые готовыми и в купонах, многое другое. Рисунки, по преимуществу основанные на народных тради-



М. Катеринюк. Музыканты.
1977

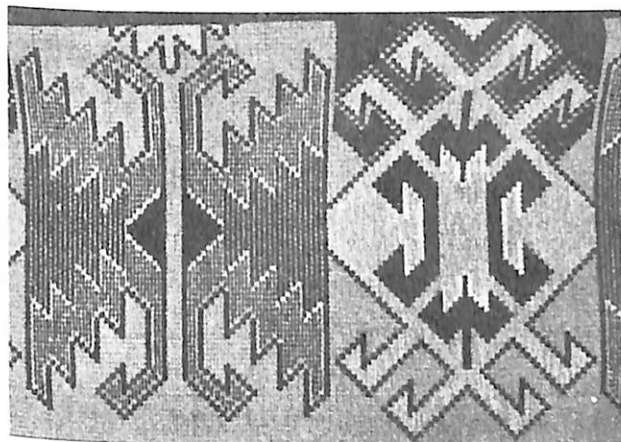
циях, разрабатываются группой художников под руководством Н. Медведькой. Важным источником их творчества служат превосходные образцы крестьянских вышивок из коллекции, собранной одной из лучших мастериц фабрики В. Лeko и подаренной ею производству, — это подлинная энциклопедия буковинского шитья. Из наиболее опытных вышивальщиц следует также назвать Н. Андрук и В. Ходаковскую.

В экспозиции выставки можно видеть посуду, изготовленную керамическим цехом объединения «Черновицстрой-материалы». Миски, кувшины, другие предметы украшены по белоангобному фону сочными пятнами растительных узоров в характере росписей старейшего буковинского гончара Г. Коржового, возглавляющего группу керамистов объединения. На выставке представлены образцы продукции черновицкой фабрики сувенирных изделий «Буковина» и гладкие ковры-килимы мастериц Черновицкого отделения Художественного фонда УССР.



*Н. Косарева. Сумка.
Опек. 1979*

Особый интерес на выставке вызывают безворсные жаккардовые ковры производственно-текстильного объединения «Восход». Экспонированные образцы обнаруживают широту художественных возможностей машинного ковроделия и вместе с тем сложность творческого использования в нем народных традиций, к чему, естественно, стремятся художники объединения. Как показывает его продукция, воспроизведение в жаккардовой ткани народного коврового узора, особенно же крупных его форм, не всегда приносит утешительные результаты. Живой и трепетный, лишенный геометрической сухости в ручном исполнении, народный узор, будучи точнейшим образом выверен в машинном ковре, становится холодным. Удачны поэтому те решения, где застылость линий и форм преодолевается умело найденным масштабам фигур, интересной их ритмикой, смягченными цветовыми сопоставлениями. О народном ковре речь впереди. Здесь же, касаясь его как источника декоративных форм для аналогичных машинных тканей, хотелось бы



*Фрагмент жаккардового
ковра. Производственно-
текстильное объединение
«Восход»*

обратить взоры художников к старинным буковинским коврам с древовидными и иными мотивами, где живая вязь узора создается тонким рисунком растительных форм при сдержанной гамме красок.

Большую помощь развитию народного искусства края оказывает Черновицкий областной научно-методический центр народного творчества и культпросветработы (ул. Украинская, 31). Важным очагом пропаганды творческого опыта мастеров стал созданный при центре музей, своим существованием во многом обязанный энтузиазму А. Якивчука, знатока буковинского народного искусства и автора публикаций о нем. В музее показаны образцы народной вышивки, ткачества, резьбы по дереву, керамики, лозоплетения, корнелластики. Экспонируемая народная одежда дополнена серией рисунков художника Д. Нарбута, дающих представление об этнохудожественных особенностях национального костюма различных зон Буковины. Произведения живописи самодельных художников, составляющие особый раздел

музея, покоряют непосредственностью восприятия образов родного края.

В процессе создания находится Музей народной архитектуры и быта. Отведенная для него на восточной окраине города территория в двадцать гектаров обладает рельефом, могущим дать представление об основных этногеографических зонах края — равнинной, предгорной, горной. Сюда переносятся характерные для каждой зоны жилые, хозяйственные и иные строения, в том числе кошара для овец, пастушья колыба, кузница, маслобойня, ветряк и водяная мельница, разнотипные церкви, часовня, корчма. Интерьеры жилищ предстанут с национальным убранством, мастерские — с оснасткой. В двухэтажном здании будут выставочные помещения с кинозалом и хранилище музейных фондов. Рядом — площадка для проведения фестивалей фольклора. На сопредельной с музеем территории посетители увидят современные сельские дома, которые в сопоставлении со старыми, музейными, дадут наглядную картину перемен, происшедших в народном зодчестве и жизни села за последние десятилетия.

Два музея в Черновцах посвящены выдающимся украинским писателям, с именами которых связана литературно-общественная жизнь города и всего края, — Юрию Федьковичу (1834—1888) и Ольге Кобылянской (1863—1942).

Литературно-мемориальный музей Ю. Федьковича (ул. Кобылянской, 28) существует с 1945 года. Его экспозиция расположена в шести залах. На фоне общественно-политической и культурной жизни второй половины XIX века показана неутомимая деятельность Федьковича — прозаика, выступающего в своих повестях и рассказах обличителем социальной несправедливости, поэта, певца своего края, публициста, редактора первой на Буковине украинской газеты, педагога, борца за демократизацию системы просвещения. Наряду с многочисленными документами, письмами, произведениями Федьковича, особенно широко издаваемыми в советское время, в музее экспонированы личные вещи писателя, говорящие о его живом интересе к народному искусству. В экспозиции немало произведений графики, живописи и декоративно-прикладного искусства, тематика которых навеяна произведениями Федьковича.

Литературно-мемориальный музей Ольги Кобылянской (ул. Димитрова, 5) открыт в 1944 году в доме, который писательница, в досоветской Буковине жившая в стесненных материальных условиях, приобрела на гонорар от издания ее произведений в СССР. Экспозиция, размещенная в пяти залах, освещает общественную и творческую деятельность

автора широко известной повести «Земля» и многих других произведений, раскрывающих острые социальные противоречия в жизни буковинского села, писательницы, которую И. Франко назвал «самым сильным и оригинальным женским талантом австрийской Руси». Материалы музея отражают обширные литературные связи Кобылянской с украинскими писателями, среди которых, помимо И. Франко, были Леся Украинка, М. Коцюбинский, М. Павлык, О. Маковей, В. Стефаник, ее дружбу с художниками Ю. Пигуляком, Н. Ивасюком и особенно сердечную с А. Кохановской, иллюстрировавшей произведения писательницы и выполнившей ее портрет (экспонируется в музее). Выставленные многочисленными современными изданиями свидетельствуют об огромной популярности творчества Кобылянской в наши дни, особенно на Украине, воссоединение земель которой она так горячо приветствовала. В двух музейных комнатах сохранена подлинная обстановка писательницы, воссоздающая домашнюю атмосферу, в которой она работала последние четырнадцать лет своей жизни.

Говоря о черновицких музеях, нельзя не отметить попутно значение частных художественных коллекций города. Их материал, зачастую совершенно уникальный, открывает нам малоизвестные явления буковинского искусства, существенно дополняя собой музейные собрания.

К таким коллекциям следует отнести творческое наследие О. Шевчукевича, хранимое его семьей и тем более достойное внимания, что работ этого оригинального скульптора в музеях города нет.

Опанас Шевчукевич (1902—1972) своеобразен как человек и художник. Подвижник в основной своей профессии врача, библиофил, поэт, издавший сборник стихотворений, натура увлеченная и, как это часто бывает, для окружающих странная, он всей сложностью своего существа изливался в скульптуре. В небольших глиняных фигурках отразился целый мир впечатлений и чувств, богатый от постоянного общения с людьми.

Работы, выполненные скульптором в досоветские годы, отражают народную жизнь. Нередки в его произведениях и типы социального дна, не лишённые, впрочем, оптимизма, — веселые оборвыши, погрошайки, нищие-шутники. Но чаще образы его отмечены печатью грусти и раздумья. И что особенно любопытно, — этими чертами наделены и животные, и необычайные образы птиц, словно одухотворенные человеческими настроениями. Работы более позднего времени говорят об усилившемся интересе художника к портрету.

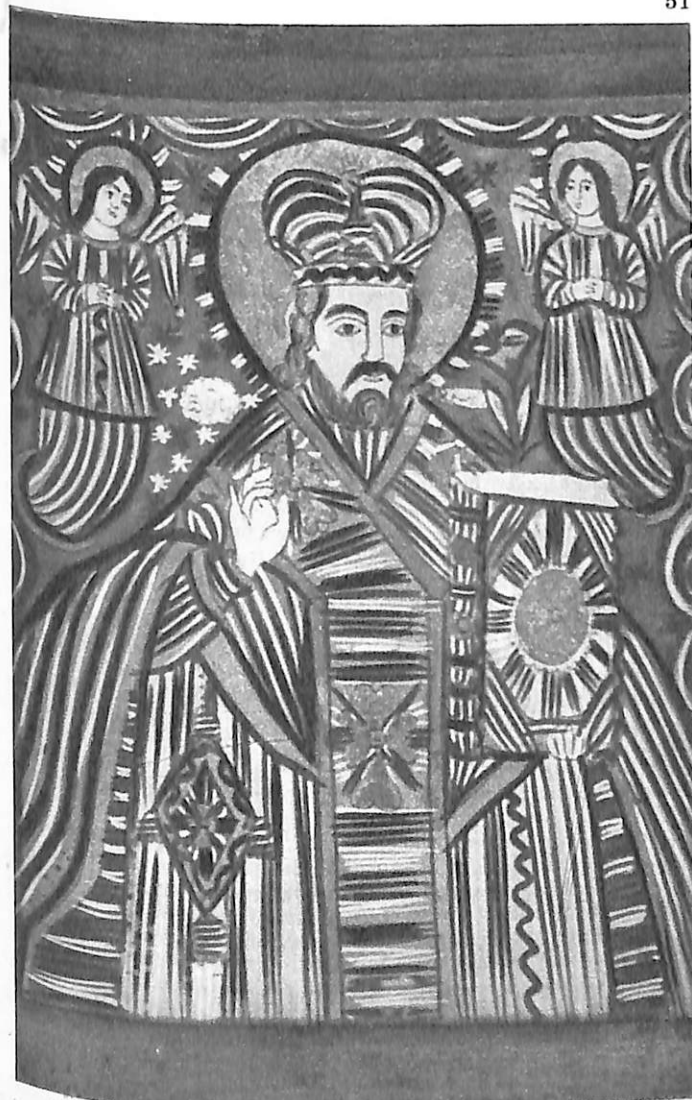


*О. Шевчукевич.
Женская голова. Птица
1940-е гг.*

*Св. Николай. Живопись
на стекле. XIX в.
Собрание И. Снизура
→*

Пластика у Шевчукевича начисто свободна от академических основ. Он почти не учился, чутьем постигая ее тайны. Неудивительно, что верность натуре, не навязываемая художнику традициями школы, уступает в его произведениях непосредственности авторского воображения.

Произведения Шевчукевича демонстрировались на ряде черновицких выставок и еще в 1930-е годы — в Берлине, Вене. Жизнь скульптора была озарена счастливой дружбой с известной немецкой художницей Кетэ Кольвиц (1867—1945). Моральная поддержка приходила от других видных деятелей культуры. Об этом свидетельствует письмо Гергарта Гауптмана (1862—1946), датированное 24 марта 1931 года, полное искреннего дружелюбия и философской мудрости (хотя и не без налета свойственного писателю мистицизма), где он советует художнику «в современных обстоятельствах», имея, вероятно, в виду поднимавший голову фашизм, не возлагать надежды на поддержку извне. «Помощь и победа, — пишет он, — если они должны прийти, должны



проистекать из Вашей собственной выдержанности, Вашей собственной жизненной энергии и Вашей Звезды».

Редким по содержательности и художественному достоинству является собрание И. Снигура. Знатор этнографии и искусства края, сам художник, увлеченный живописью, декоративной обработкой дерева, а в последнее время лозоплетением, Снигур и в своем собирательстве весьма разносторонен. В его коллекции — произведения живописи, декоративного, народного искусства Буковины. Оценивая значение этого собрания, достаточно сказать, что оно единственное, где представлены, притом весьма полно, изделия старых буковинских мастеров художественного стекла, и, что особенно существенно, — редчайшего достоинства произведения народной живописи на стекле.

Художественное стекло, называемое также гутным, характерно свободной ручной формовкой у печи с многократным подогревом изделия. Появление этого искусства на Буковине связано с постройкой в 1816 году близ села Красноильска, Сторожинецкого района, стекольной фабрики. Идея ее создания, как рассказывают, возникла, когда в поисках золота были обнаружены богатые залежи кварцевого песка. Фабрика просуществовала почти столетие и перед первой мировой войной была переведена в Путну (Румыния). Изделия ее отличаются оригинальной формой, изяществом. Здесь изготавливали всевозможные сосуды из цветного стекла, фляги и штофы с затейливым травлением, в подражание аналогичным украинским XVIII века, при этом зачастую с любопытными курьезами — перехватами и введенными внутрь предметами. В большом ассортименте производились лампы, поставившиеся в другие страны. Со временем к стеклу прибавились изделия из фаянса, среди которых славилась расписанные сочным растительным узором кружки. Все это представлено в коллекции И. Снигура.

Что касается живописи на стекле, то превосходный подбор ее образцов в том же собрании отражает творчество мастеров не только Буковины, но и близлежащих областей Западной Украины (Ивано-Франковской, Львовской), составлявших вместе с Буковиной относительно небольшой и, подчеркнем, единственный в нашей стране очаг этого малоизвестного вида искусства. О нем читателю небезынтересно будет узнать подробнее.

Как вид народного искусства живопись на стекле появилась в прикарпатских районах Украины в первой половине XIX века вслед за тем, как в начале столетия она распространилась в некоторых соседних восточноевропейских странах,



*Разносюжетная икона.
Живопись на стекле. XIX в.*

*Притча о богатом и бедном.
Живопись на стекле.
XIX в. Собрание И. Снигура*

→

особенно в Румынии и Польше. Написанные на стекле иконы стали пользоваться огромным спросом на селе. Лаконичный изобразительный язык этой живописи делал ее понятной крестьянину. Она пришлась ему по вкусу и своей яркой красочностью, внесшей в полутемный интерьер сельского жилища свежую струю декоративизма.

Любопытна техника этой живописи. С помощью пера и цветных чернил (с добавлением клея) наносят контуры фигур на стекло, следуя подложенному под него рисунку-образцу; теми же чернилами, но кистью, прорабатывают лица, складки одежды; затем выкрывают рисунок масляной краской и поверх всего, по высыхании, прописывают фон, оставляя места, заклеиваемые фольгой. На лицевой стороне композиция, естественно, получается в зеркальном изображении. Достигаемый в этой технике цветовой эффект поразителен. Видимая сквозь слой стекла плотно прильнувшая к нему краска приобретает гладкость сплавившейся эмали и вызывает ощущение удивительной чистоты цвета.



Из арсенала известных иконописных сюжетов мастера используют наиболее близкие народному сознанию. Среди них — Мария с младенцем, воплотившая идею материнства, добра, и Никола, почитаемый как покровитель тружеников и бедных. Символом собственных страданий воспринимался крестьянином образ распятого Христа. И особо глубокого социального смысла полна была для него притча о богатом и бедном: нищий изъязвленный Лазарь в окружении бездомных собак, вылизывающих ему раны, корчится в муках, прося подавание у богатея, пирующего с друзьями под веселую игру музыкантов. Среди прочих сюжетов — овеянные сказочностью Илья-пророк, который катит по небу в изукрашенной колеснице, и Георгий на белом коне, разящий копьём чудище-змия.

Основным источником для подобных композиций на стекле были печатные образцы, по преимуществу гравюры лубочного характера, сами служившие в качестве бытовой иконы. Как однако далек рисунок на стекле от своего гра-



вированного прообраза, дважды интерпретируемого: вначале при весьма вольном воссоздании на бумаге, затем при перенесении на стекло, когда сама техника работы пером по скользкой поверхности вносит в рисунок свои коррективы, придавая ему особо пластичный характер.

В то время как в рисунке мастер пользовался готовым источником, во всем, что касалось цвета, он оставался свободен. Здесь многое определялось его личными пристрастиями, вкусом и теми основанными на стремлении к ярчайшей декоративности традициями, которые успели сложиться в этой области искусства. Колорит строится на чистых локальных цветах. Мастер избегает давать светотень, полутонные переходы, способные лишить изображение плоскостности и тем ослабить его декоративное звучание. Он оперирует небольшим числом цветов, в их сопоставлениях изыскивая желаемый живописный эффект, при обязательном компоненте, каким является металлический блеск фольги на нимбах и узорах одежды.

Экспрессивность рисунка и цветонасыщенность, свойственные живописи на стекле, особенно сильно выражены в иконе буковинской, представление о которой дают превосходные образцы из собрания Снигура. Произведения буковинских мастеров распознаются по энергичной, порой до резкости, разделке одежды штрихами-складками, по специфичной разработке фона, уснащенного крупными ветвущими ветками и в промежутках между ними — менее яркими крестовидными и звездчатыми мотивами. Вообще, нетерпимость к свободным в картине участкам, своеобразная боязнь пустоты чрезвычайно характерны для буковинских, как и некоторых галицких, мастеров. Их стремление к насыщенной, уплотненной композиции получает выход и в многосюжетной иконе, где на одном стекле размещается до восьми и даже десяти сцен. При этом мы имеем дело не с житийным циклом сюжетов, как в иконе классической, а с произвольно подобранными, тематически не связанными изображениями, нередко разномасштабными, и если

*Музыканты. Деталь
«Притчи о богатом
и бедном»*

←

зрительно не распадающимися, то только благодаря объединяющей силе живописи.

Пока, к сожалению, мало что известно об авторах произведений. Скучны сведения и об очагах иконописи. По некоторым данным, семьи живописцев работали в Роше — пригороде Черновцов, Заставне, Сторожинце. Более конкретны сведения об иконописи соседней с Буковиной Станиславины (ныне Ивано-Франковской области), где сложилась династия живописцев Немчиков из Богородчан. Следует также учесть, что местонахождение произведений ни в какой мере не связано с их «месторождением». Как известно, продукцию живописцев разносили по отдаленным селам, ее продавали на базарах, в дни храмовых праздников — у церквей, возили и в соседние районы. И неудивительно, что в гуцульских коллекциях Львова и Коломыи оказалось немало количество буковинских икон, в то время как галицкие иконы черновицкие собиратели находили на Буковине.

Жизнь искусства живописи на стекле продолжалась недолго. К концу XIX века она стала снижаться и прекратилась к началу первой мировой войны. Возникавшие время от времени попытки использовать приемы расписного стекла для декоративных поделок носили случайный характер. Между тем, опыт соседних с Украиной стран, например, Румынии, где, возрожденная в наши дни, живопись на стекле обрела новые формы и современную тематику, свидетельствует о жизнеспособности этого искусства и мог бы послужить украинским, в особенности буковинским художникам вдохновляющим примером.

Впечатления о многоликой художественной культуре Буковины, сложившиеся в Черновцах, предстоит теперь обогатить в поездке по городам и селам предгорной, карпатской и равнинной зон края.

2. Предгорная Буковина

К югу от Прута, на территории, занимаемой Глыбокским и Сторожинецким районами, простирается полоса буковинского предгорья — промежуточная между северо-восточной низменной зоной и Карпатами. Она привлекает разнообразием ландшафта, равнинного вдоль Прута, но в основной части холмистого, а на юго-западе с внушительными отрогами Карпат.

В тридцати километрах к югу от Черновцов находится поселок Глыбокая. Название его происходит от расположения в глубокой долине и впервые приводится в документе 1438 года. Место это историческое. Здесь в 1497 году Стефан III нанес поражение войскам польского короля Альбрехта. Как повествует легенда, после победы господарь велел запрычь в плуги двадцать тысяч пленных и на обширной территории, где была пролита кровь, вспахать землю и посадить лес, который с той поры носит название Червоной дубровы (красная дубрава).

Глыбокая — большой благоустроенный поселок, связанный с Черновцами железной дорогой, административный центр сельскохозяйственного района, производящего пшеницу, кукурузу, лен. В послевоенные годы в поселке возникли предприятия пищевой промышленности, новые медицинские учреждения, школы, интенсивно ведется жилищное строительство.

К юго-востоку от Глыбокой, у села Дубовка, близ которого в первые дни Великой Отечественной войны пограничные войска в ожесточенных боях защищали рубежи нашей страны, стоит памятник героям-пограничникам. На открытой местности у развилки дороги высится пилон. У его

основания скульптурная композиция — фигура сидящей женщины, воплощающей образ матери-Родины, со смертельным раненым сыном на коленях (скульпторы М. и П. Флиты, архитектор Г. Плегуща, 1972).

На Буковине хорошо знают село Дымку, что вблизи Глыбокской, известностью оно обязано Музею-усадебке Ольги Кобылянской, существующему здесь с 1973 года. С дымковским домом семьи Кобылянских, где расположен музей, связаны определенные периоды жизни писательницы и работа над рядом произведений. Пребывание в Дымке, по ее словам, дало «повод заглянуть глубже в крестьянскую жизнь», и именно здесь, в подлинной, происшедшей в этом селе социальной трагедии братоубийства с целью завладения наследуемой землей, нашла она сюжет своей повести «Земля», выдвинувшей ее в число крупнейших украинских писателей. Превосходная экспозиция музея, включение в нее прижизненной обстановки Кобылянской склоняют к раздумьям над эпохой писательницы и судьбами ее героев.

Село Валя Кузьмин известно как одно из наиболее живописных в Глыбокском районе. Оно стало особенно привлекательным для отдыхающих и туристов после возникновения гостиничного комплекса, построенного к Олимпиаде 1980 года. Автор его — архитектор Г. Демура. В небольшой долине, окруженной зелеными холмами, близ дороги, на выложенной плитами площади стоят два корпуса — гостиницы и ресторана, соединенные по верху галереями. Их облик наводит на сопоставление с памятниками буковинской архитектуры прошлого: в ярюности фасадов и высоких крышах ощущаются формы деревянного зодчества XVIII в. ка, а в ковровом узорочье черепицы — отголоски орнаментики кровель университетского комплекса в Черновцах. Ансамбль в селе Валя Кузьмин — убедительное свидетельство продолжающейся в современной архитектуре Буковины тенденции к постижению композиционных и декоративных приемов наследия.

Глыбокский район насыщен памятниками деревянного зодчества, составляющими одну из ценнейших его историко-художественных достопримечательностей. Именно здесь сосредоточены наиболее старые храмы-избы, аналогичные встречавшимся нам в Черновцах. Этот тип культовых сооружений, характерный для Буковины и молдавского севера, представляет исключительный интерес для истории архитектуры, где не получил еще достойного отражения, и вполне понятно наше особое к ним внимание.

Среди храмов-изб Глыбокского района сохранились произведения XVI—XVII веков. Они невелики, и, как церкви

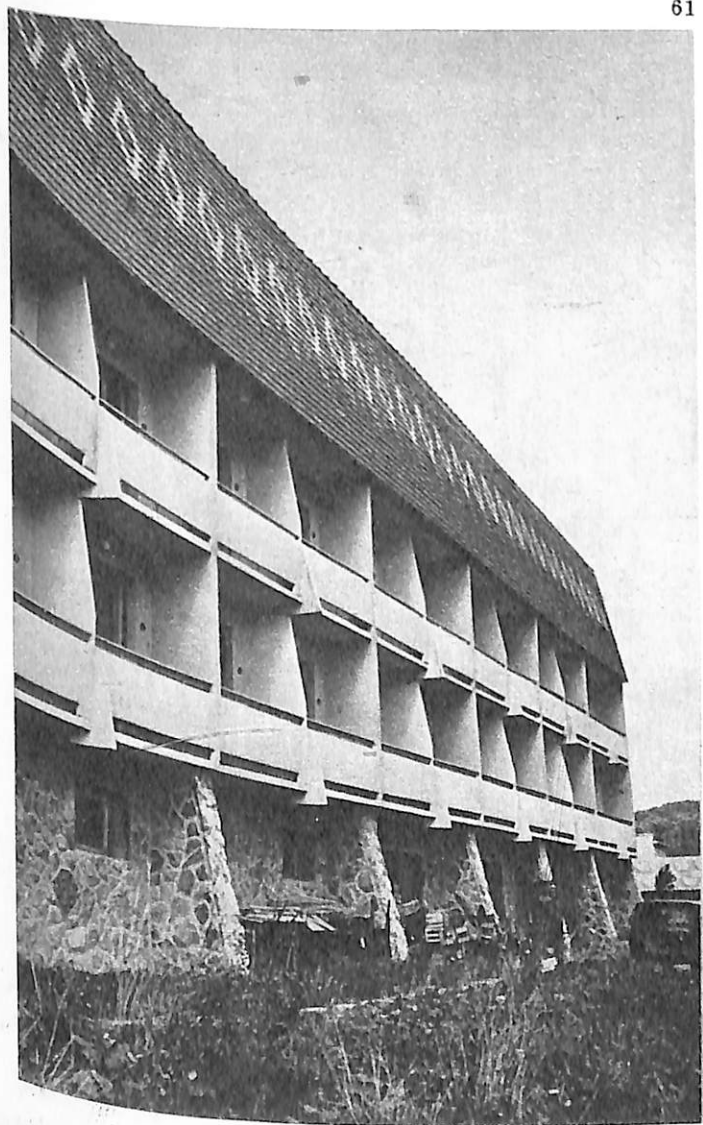
сельские, по размеру уступают аналогичным деревянным храмам в Черновцах. Иные, донельзя ветхие, ждут реставрации. Можно только удивляться живучести этих столетия простоявших строений, чудом избежавших огня, стихии разрушительных войн.

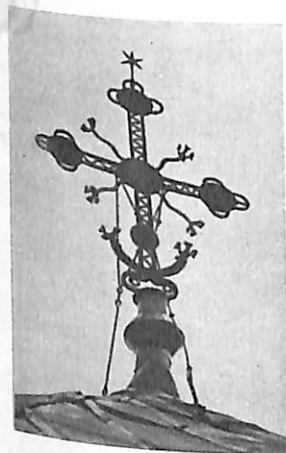
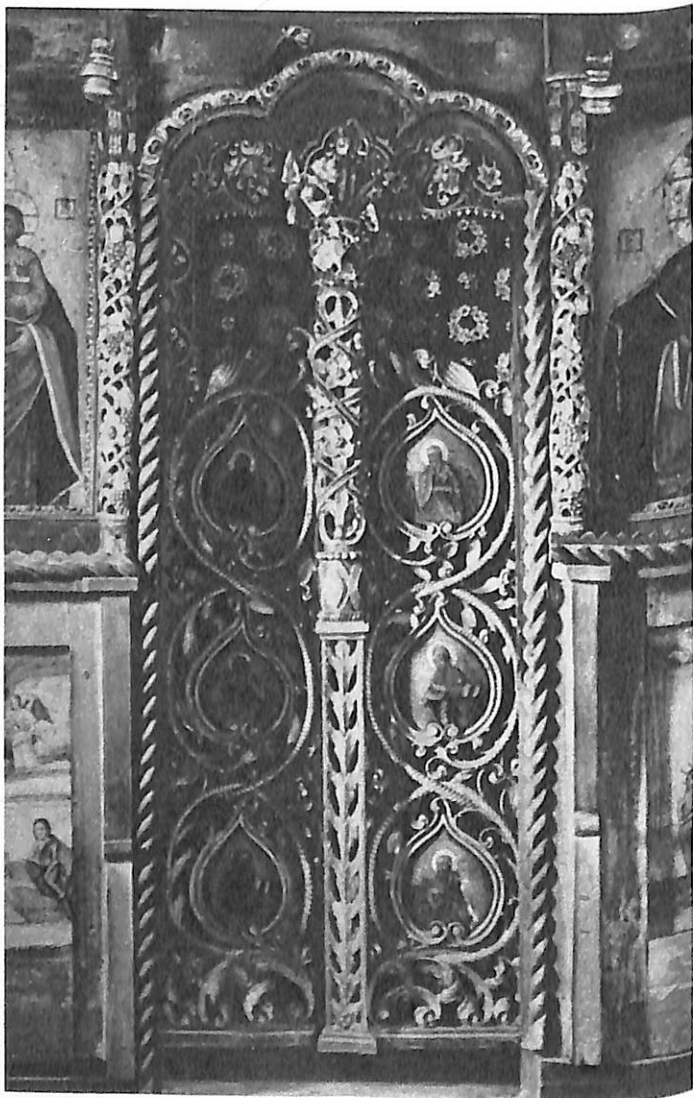
Старейшая из церквей — Воздвиженская в селе Подвальное. Она датируется 1561 годом. Внешне это — невзрачное строение, утратившее в результате переделок многое из того, что составляет отличительную особенность подобных храмов: исчезли остатки венцов, а с ними и прежний напуск крыши, сруб целиком обмазан, растесаны окна. Не уверенно поместившийся на коньке крест вряд ли убедит прохожего, что перед ним храм. Зато внутри все по-иному. Пройдя из притвора в неф, перекрытый граненым сводом, мы оказываемся в просторном и торжественном интерьере, особенно неожиданном после убогой внешности здания. И впечатлением этим мы прежде всего обязаны иконостасу.

*Гостиница
в с. Валя Кузьмин. 1980*

→

В нем хорошо различимы определенные временные слои. Более поздними, по-видимому, XVIII века, являются резные позолоченные украшения, среди которых превосходно выполнены виноградные лозы на тяблах и замысловатый ажур цветочных гирлянд на створах царских врат. Того же времени и живопись, сменившая первоначальную, но сама частично подвергшаяся поновлению. Нижняя часть иконостаса — старейшая. Сохранившаяся здесь живопись, выполненная темперой, если и не ровесница церкви, то все же очень давняя. На одном из холстов изображен библейский миф об изгнании из рая. В его верхней части преследуемые ангелом прародители, ниже — их нелегкая судьба после изгнания: землероб Адам с лопатой, усталый, плачущий в раскаянии, и Ева с чадом. Перед нами творение художника, чуждое иконописным канонам, средневековый народный примитив, наивный по исполнению, но проникнутый ощущением реальности, полный обыденного житейского смысла.





Царские врата иконостаса.
XVIII в. Воздвиженская
церковь в Подвальном

Крест кованый
и деревянный «паук».
XVIII в. Николаевская
церковь в Годыновке

От XVII столетия до нас дошли бескупольные деревянные церкви в Поляне, Годыновке, Петрашевке.

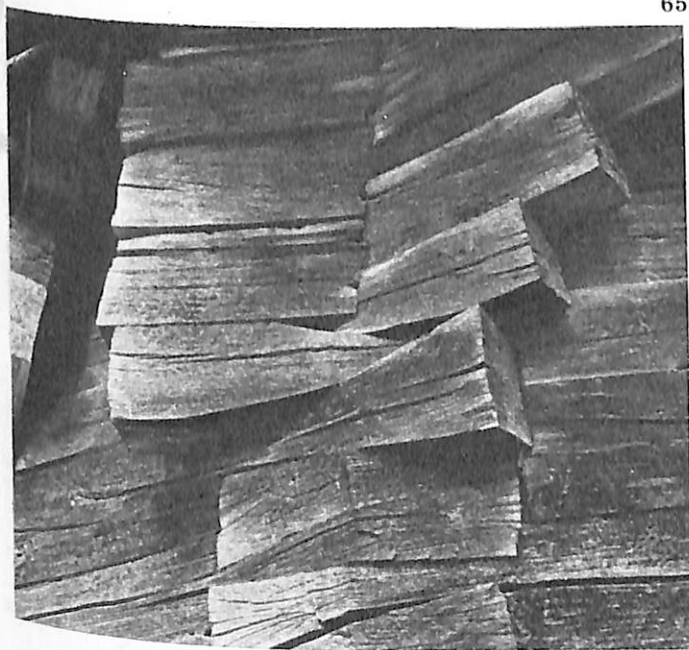
Самая ранняя из них и наиболее сохранившаяся — Николаевская в Поляне, построенная в 1618 году (по другим сведениям в 1648). При капитальном ремонте (1922) поднята на каменный цоколь. Срублена из крупных дубовых брусьев, ширина которых такова, что до карниза хватило шести венцов. Облик здания монументален. Крепкие подрезанные лесенкой консольные остатки — словно протянутые приземистым срубом во все стороны кряжистые многопалые руки, надежно поддерживающие тяжелую с широким напуском крышу. Особенно сильны выносы консолей, подпирающих большие свесы крыши над «срезами» алтаря.

Следующие по времени храмы-избы Глыбокского района принадлежат XVIII столетию. Это — Дмитриевская церковь в Луковице (1757), Благовещенская в Крулянском (1772), Крестовоздвиженская в Верхних Синевцах (1790) и Успенская в Байраках (1794).



Наиболее выразительный из них — памятник в Луковице. Большая крыша высотой почти вдвое превосходит сруб, у которого оранены алтарь и притвор. Не повторяя сложной конфигурации корпуса, она накрывает его четырьмя простыми скатами. При этом свешивающиеся углы, как и в полянском памятнике, подпираются сильным выносом консолей, которые здесь на скрещении соединяются врубками, образуя интересные формосплетения. Аналогичные решения, представляющие любопытную особенность буковинской архитектуры, встретятся нам и позднее. Во всех, однако, случаях ничто не выполнено ради декоративного эффекта, создаваемого здесь самой конструкцией.

Наряду с деревянными в Глыбокском районе сохранились ценные памятники каменного зодчества. Самый ранний из них и один из старейших на Буковине — церковь Рождества Богородицы в Байраках, сооруженная в 1646 году. Ее план в форме трилистника с большой апсидой алтаря и двумя боковыми ризалитами, в толщу которых вписаны



экседры, аналогичен плану известной нам более поздней черновицкой Георгиевской церкви на Горече. Силуэт памятника определяется высотой звонницы над притвором и небольшими верхами над нефом и алтарем. В разботке стен лопатками, тонко профилированными тягами, скругленными углами, подкарнизным фризом из мелких ниш, заполненных росписью, равно как и в трилистной форме плана отражены специфические черты архитектуры каменных храмов Буковины.

Своеобразна архитектура каменной Дмитриевской церкви XVIII века (?) в Могилевке. Ее объемная схема проста и выражена весьма четко: средний четверик нефа, фланкируемый меньшими объемами притвора и алтаря, завершается восьмериком барабана и куполком. Формы строения легки, изящны. Плоскости стен чисты, свободны от архитектурных членений. Тем яснее прочтываются на их фоне тонко профилированные архивольты проемов и карнизные тяги. Если у Рождественской церкви в Байра-



Луковица.
Дмитриевская церковь.
1757

←
Байраки.
Успенская церковь.
1794. Фрагмент сруба

Могилевка. Дмитриевская
церковь. XVIII в.

→ Пророки Соломон и Илья.
Фрагмент композиции.
Дмитриевская церковь

как пластичность форм подчеркнута скругленными углами, то здесь это достигается их ограничением.

В храме сохранились ценные произведения живописи. К ним принадлежит группа небольших икон в алтаре, исполненных мастером исключительно оригинального дарования. Живопись пронизана экспрессией. Выразительны живые свободные движения фигур, контрастно и сочно написанные человеческие лица, руки. Резкая светотень и замысловатая вязь бликов на складках одежды приводят на память живопись итальянских маньеристов.

Нельзя не поддаться очарованию работы другого известного живописца. Интерьеру церкви она чужда, и первоначальным ее местом был, вероятно, старый, предшествовавший этому храму. На длинной холстине, прибитой к стене, в клеймах — распятие, богородица, парные изображения пророков. Перед нами подлинно народная живопись, выполненная крестьянским мастером, которому одаренность и интуиция заменили школу. Ясная мысль



автора находит простое и четкое выражение. И если нарушены реальные соотношения размеров и форм предметов, человеческих фигур, — это сделано в соответствии с представлениями простодушного художника о важном и второстепенном. Произведение отличается удивительной пластичностью рисунка — свободными обводами клейм и мягкими линиями одежды, словно омывающей фигуры потоком складок. Цветовое звучание фигур на светлых фонах довольно контрастное, но не резкое, смягченное бархатистостью темперы.

Одна из более поздних церквей, Спиридоновская в Герце (1807), характерна тем, что западная стена нефа, противоположная алтарю, имеет обращенную к нему экседру. Этот четвертый по счету «лепесток» теперь придает плану форму растянутой розетки. Храм имеет монолитную с его корпусом колокольню и над нефом приподнятый снаружи четверик, переходящий в восьмигранный барабан с куполом. Одноэтапная постройка 1794 года того же, видимо, автора

существует в селе Великая Буда. По сравнению с нею памятник из Герцы более прост и компактен, скромнее и декор, которым акцентирован небольшой восьмерик, венчающий корпус здания изящной короной.

В первой четверти XIX века наряду с сооружавшимися в крупных населенных пунктах купольными храмами, в небольших селах строились более простые, бескупольные. В них столь же отчетливо проявились типичные для буковинского каменного зодчества черты: план-трилистник, невысокая колокольня, по верху стен фриз из заполненных росписью фигурных ниш, скругленные углы (храмы в Тернавке, Малой Буде, Лунке).

Среди позднейших памятников каменного зодчества особо примечна старообрядческая соборная Успенская церковь, что в селе Белая Криница на юге Глыбокского района. С этим селом связаны страницы истории русских старообрядцев. Спасаясь от рекрутчины и религиозного преследования, многие из них в семидесятые годы XVIII века бежали на

*Распятие с предстоящими
и Богородица Знамение.
Фрагмент композиции.
Дмитриевская церковь
→*



юг и с разрешения австрийских властей осели на Буковине, частью в Белой Кринице, частью в Грубне и Белоусовке (Сокирянский район). Подобные очаги тогда же возникли в Южной Буковине и Молдавии. В 1830-х годах в Белой Кринице был основан монастырь. Село стало видным центром старообрядчества и местопребыванием митрополита, пользовавшегося неизменной поддержкой староверов в России. В 1900—1908 годах по проекту архитектора В. Клика и на средства московского купца Г. Овсянникова в Белой Кринице воздвигнут роскошный собор, обошедшийся в полмиллиона золотых рублей. Из Москвы были доставлены гранитные детали, поковки, литье, весь облицовочный материал. Иконостас выполнили владимирские резчики и живописцы Палеха.

Масштабы и декоративное богатство огромного пятикупольного с высокой колокольней собора вызывают естественное недоумение их несоответствием скромности сельского сооружения. По обилию примененного для архи-



Герца.
Спиридоновская церковь.
1807
←

Белая Криница.
Успенский собор.
1908. Портал

тектурной отделки резного камня собор сравним разве что с митрополичьей резиденцией в Черновцах, однако превосходит ее по сложности резьбы и красочности декоративных материалов, в числе которых многоцветная керамическая мозаика и голубая глазурь облицовочного кирпича, сплошь покрывающего стены. Два эти памятника церкви — образчик откровенной стилизации. И хотя в ее архитектуре немало интересных, хорошо прорисованных деталей, а качество исполнения их в материале достойно самой щедрой оценки, — художественный уровень произведения невысок: композиция рассыпчата и невыразительна, а декор, выполненный в подражание русской архитектуре XVI—XVII веков, эклектичен и разноголос.

В Глыбокском, как и некоторых других районах Буковины, истари существуют молдавские села. Их жители, приобщившиеся к буковинским традициям, сохраняют и развивают свою национальную культуру как основную,



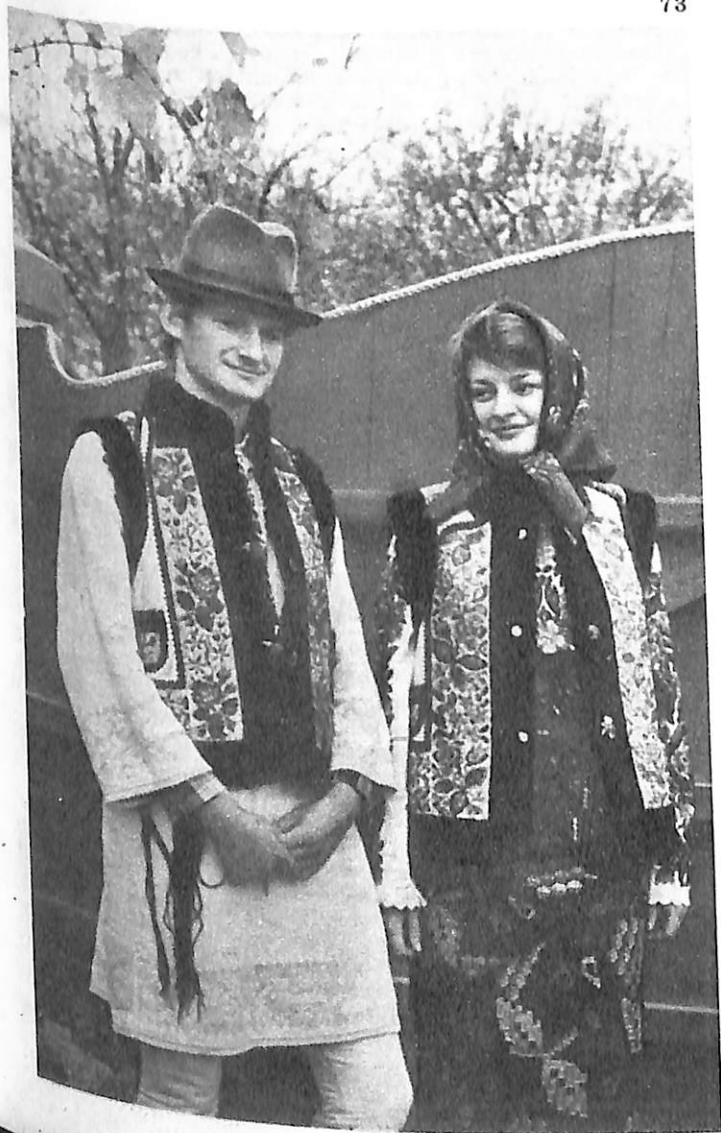
Волока. Жилой дом

Молдаване в национальной одежде. Волока
→

что обеспечивается школами с преподаванием на родном языке, изданием на молдавском языке книг и областной газеты, творчеством молдавских писателей Буковины, деятельностью сельских Домов культуры.

Одно из сел, где весьма приметны особенности этнической культуры молдаван — Волока. Здесь можно видеть строения традиционного типа, близкие к украинским, но со своим «молдавским» оттенком. Это срубные, с обмазкой, трехкамерные дома, с сенями посредине и двумя фланкирующими комнатами — жилой и нарядно прибранной горницей, называемой «каса маре». Высокая, на четыре ската, крыша образует впереди навес, который защищает площадку-стилобат под ним, служащую для хозяйственных нужд. В более развитом варианте под навесом устроена галерея со столбиками и ограждением, придающая строению уютный, приветливый вид.

Этнические особенности буковинских молдаван выражены и в национальном костюме жителей Волоки, по видам



одежды сходном с украинским, но своеобразном по покрою и орнаментации. У женщин — длинная сорочка из полотна с ярко расшитыми рукавами и поверх нее узорчатая катринца (род плахты); у мужчин — полотняная рубашка навыпуск, тонко вышитая по низу белым шелком, белые узкие штаны, узорный пояс, на голове смушковая конусообразная кучма. У тех и других — кептарь, овчинная безрукавка, украшенная бисером. Искусность волокских молдаванок в ткачестве и шитье проявилась не только в costume. О ней свидетельствует также интерьер жилища, насыщенный коврами и всевозможными предметами рукоделья.

Соседний с Глыбокским Сторожинецкий район приближает нас к отрогам Карпат. Районный центр Сторожинец находится примерно в двадцати километрах от Глыбокой, с которой связан железной дорогой, идущей на Черновцы. Его название впервые фигурирует в молдавской грамоте 1448 года и напоминает о существовавшем здесь, возможно, для взимания поборов, сторожевом poste. История этих мест отмечена антифеодальными выступлениями крестьян, их участием в опрышковском движении, одним из вожаков которого в начале XIX века был сторожинецкий житель Василь Громада.

Сторожинец — небольшой, обильный зеленью городок. Его простая планировка, добротные строения, в центральной части двухэтажные с доминирующей над ними башней бывшей городской ратуши, типичны для облика старых уездных центров Западной Украины. Послевоенная застройка дала городу Дворец культуры, кинотеатр, узел связи, ряд других общественных и множество жилых зданий. При этом строительство последних лет производится с заметно возросшим зодческим тактом, о чем свидетельствует весьма удачное по расположению и архитектуре здание районного комитета Компартии Украины и райисполкома.

Познавательна и приятна прогулка по сторожинецкому дендрологическому парку. Он обладает почти тысячею видами деревьев и кустарников, представляющих растительность различных континентов, и служит базой для подготовки специалистов местным лесным техникумом, которому принадлежит. В дендрарии ведется научно-исследовательская работа, осуществляется связь со многими ботаническими садами и зарубежными национальными парками.

В числе примечательных явлений общественной жизни Сторожинца — широко развернутая деятельность интернационального клуба «Дружба», созданного при школе-

интернате силами преподавателей и учащихся. В экспозиции и фондах клубного музея, который занимает два просторных зала, — материалы, отражающие контакты клуба с выдающимися деятелями международного коммунистического и рабочего движения, видными общественными деятелями, их книги с автографами, письма. Особые разделы посвящены дружбе с союзными республиками и социалистическими странами. Среди подарков зарубежных друзей — произведения прикладного искусства и живописи, в частности, пейзажи и натюрморты, подаренные музею польской художницей Анной Чарториской. Клуб ведет воспитательную работу, охватывая ею большой круг молодежи вне школы, и значение его в этом смысле трудно переоценить.

В истории общественной жизни края Сторожинец отмечен деятельностью Софьи Окуневской (1865—1926), известной своими связями с выдающимися украинскими писателями. Человек с широкими интересами, высокообразованная, знавшая многие языки, Окуневская была первой женщиной врачом в Австро-Венгрии. Дружба с нею оказалась исключительной благотворной для Ольги Кубылянской, которая начала свой путь в литературу, пользуясь немецким языком, и только под влиянием Окуневской, как сама признавалась, пришла к убеждению, что «нужно писать не по-немецки, а для своего народа — по-украински».

Живя в доме Окуневских, создал первые свои произведения В. Стефаник (1871—1936). Это были новеллы из «Синей книжки», принесшей ему литературное признание. Немногочисленны они и в районе. Серьезного внимания заслуживают три из них. Это церкви в Ясенях, Старой Жадове и Костинцах.

Все три деревянные, но принципиально отличные от встречавшихся нам ранее. Теперь перед нами строения однокупольные (одноверхие) с более просторной средней клетью, которая переходит в наружный восьмигранный световой барабан под шатровым куполом. Если храмы-избы сходны с аналогичными памятниками молдавского зодчества, то в более поздних на Буковине купольные церкви ярко проявились приемы деревянного зодчества Подолии и Галиции. Недаром к ним именно тяготеет и зона распространения этих памятников, в то время как старейшие храмы-избы сосредоточены на среднем юге края.

Среди однокупольных храмов различаются более крупные с развитым стройным верхом и небольшие с низким, без

окон, восьмериком и приплюснутым шатром. В горной части края мы встретимся также с храмами трехкупольными. При всем, однако, разнообразии конструктивных и художественных особенностей все они вместе с церквами «избяными» связаны определенной общностью основы и логикой развития пластической формы. В самом деле, три клетки под низкими шатрами, полностью скрытыми кровлей и извне ничем не обозначенными, существуют в храме-избе. В однокупольной же церкви центральный чертверик вместе с верхом, получившим специфическую разработку, вынесен наружу, а в трехкупольной подобным образом «выдвинуты» и соседние верхи.

В купольных храмах рубленый шатер — одна из замечательных находок народного зодчества. Здесь мастера нередко близки к тому идеальному решению, когда конфигурация внутреннего объема соответствует внешней архитектурной форме. Действительно, пирамидальный сруб шатра, связанный со своей кровлей в весьма компактную

*Ясени.
Церковь XVII в.*

конструкцию, представляется подобием оболочки, которая отделяет от внешней среды необходимую ее часть.

Купольные строения обладают рядом других существенных особенностей. При значительной высоте стен крыша не имеет широкого напуска, характерного для храмов-изб, где служит укрытием от солнца, непогоды. Эту функцию выполняет опасанье — низкий большой навес вдоль стен, поддерживаемый консольными остатками сруба (заметим, что опасанье — одна из характернейших черт западно-украинского деревянного зодчества). Над опасаньем углы вяжутся без остатков, в которых здесь нет надобности, а стены, не защищенные свесом крыши, обшиваются гонтом. И если скромный облик церквей «избяного» типа, весьма далек от сложившихся представлений о «храме», то в купольных сооружениях с их величественным динамичным силуэтом образная сторона архитектуры находит впечатляюще яркое выражение.



К ранним сооружениям этого рода принадлежит храм высокого архитектурного достоинства. Его редкая особенность — отсутствие восьмигранного барабана. Средний чертверик поднимается внушительной башней, подпираемый снизу сильным кольцом опасанья, прочно утвердился пирамидой. В композиции ощущается четкая ритмика членений, создаваемая ярусами кровель, и динамичное опасанье передает движение более крутым крышам, а те — пирамиде шатра и уносящимся ввысь крестам.

Небольшая Михайловская церковь 1806 года в Старой Жадове представляет собой тип как бы промежуточный между храмом-избой и купольным. Она покрыта сильно нависающей пологой крышей, над которой выступает чертверик и невысокий восьмигранный барабан с шатром. И если корпус, лишенный опасанья, напоминает храм-

избу, то верх, по форме, правда, заметно приплюснутый, обладает всеми компонентами купольной конструкции.

Наконец, в Костинцах мы увидим «чистый» образец однокупольного строения, каким является Архангельская церковь 1785 года. Попорченная обшивкой и железной кровлей, она все же сохраняет первоначальные пропорции и строгость простых форм, динамично направленных к куполу и создающих впечатление величавой монументальности. Здесь, как и в ряде подобных памятников, встреча с которыми предстоит нам позднее, архитектура однокупольных храмов достигает завершения.

В селах Сторожинецкого района продолжается интенсивная жизнь народного искусства. Не все его области сохранили прежнее значение. Это относится, например, к гончарному промыслу, давним очагом которого было село Клиновка, где теперь керамикой занимаются единичные мастера, к тому же нерегулярно. Зато повсюду в селах есть искусницы ткачества и вышивки. Особым же артистизмом в этом деле отличаются мастерицы из Великого Кучурова.

Об искусстве буковинской вышивки мы узнаем подробнее при знакомстве с национальным костюмом. Здесь же отметим некоторые особенности местных, в том числе великокучуровских вышивок. Старинные их образцы изобилуют растительными мотивами геометризованной формы, колориту их свойственно многоцветье. В отличие, скажем, от вышивок сел соседнего Вижницкого района с преобладающим красным цветом, здесь в гармоничном хоре звучат голубой, зеленый, желтый, а также серебро, и что весьма характерно, обводка фигур черным, придающая им графическую четкость. В современных вышивках растительные мотивы, трактованные в реалистических формах и сложно разработанные, выполняются с применением таких декоративно броских материалов, как мишурная нить и бисер.

Для большей полноты представления о буковинском предгорье следовало бы побывать в западной его части, в направлениях Красноильска и Банилова-Подгорного. За ними на живописно всхолмленной местности расположен лесной массив, входящий в состав крупного охотничьего хозяйства «Зубровица», обильного разнообразной фауной и примечательного, как о том говорит и название, представителями редких видов животного мира. Здесь — начало Карпат, уходящих своими кряжами в соседний Вижницкий район и следующую за ним Путильщину.

3. В Карпатах

Дорога от Сторожинца на запад ведет к Вижнице, где нас встречают северные отроги Покутско-Буковинского хребта.

Вижница — ворота Карпат. Город стоит на Черемоше, который в этом месте покидает ущелье, выходит в открытую долину и, широко разливаясь, словно отдыхая после не легкого бега в горах, спокойно течет к северо-востоку на встречу с Прутом.

Горные районы Буковины (Вижницкий, Путильский) составляют часть территории, населенной украинцами-гуцулами. Эта территория, известная под названием Гуцульщины, простирается по ту сторону Черемоша, занимая горный юг соседней с Буковиной Ивано-Франковской области и далее Раховский район Закарпатья. Соответственно и гуцулы подразделяются на буковинских, галицких и закарпатских.

Географическая изолированность горцев обусловила в прошлом чрезвычайно устойчивый характер их материальной и духовной культуры. Этим же объясняется стабильность местных художественных традиций. И неудивительно, что на Гуцульщине в большей мере, чем где-либо в Украине, сохранились до наших дней старинные виды ремесла и многие восходящие ко времени Древней Руси типы изделий и мотивы украшений, давно утраченные жителями низменной части края — подолянами.

Этнически близкие к галицким и закарпатским гуцулам, буковинские обладают целым рядом относящихся к их жизненному укладу и культуре своеобразных черт, свя-

занных с особыми историческими условиями развития Буковины. Сказались и ее вхождение в состав феодальной Молдавии, и господство в религии православия (в то время как церкви остальной части Гуцульщины была навязана Уния), и длительное подчинение Турции, то есть те общие для всего края факторы, которые определили «буковинские» особенности и местных гуцулов.

Горная Буковина — очаг народного искусства. Здесь нам предстоит знакомство с традиционными для гуцулов видами мастерства, такими как резьба по дереву, обработка металла, ковроделие, а также узорное ткачество и вышивка, составляющие художественную основу местного национального костюма. Своеобразны формы народного зодчества, особенно же культовые строения, не имеющие аналогий ни в других частях Гуцульщины, ни на остальной территории Буковины.

Итак, мы в Вижнице, административном центре района. Город раскинулся у отрогов гор и своими окраинными

Семья гуцулов.
С фотографии конца XIX в.



уличками вползает на их отлогие склоны. Сохранившиеся от прошлого века одно-двухэтажные строения с наивно ордерной разработкой фасадов дышат уютом провинциальной архитектуры, но уже уступают место крупным современным общественным и жилым зданиям.

Вижница выросла из старинного поселения. Впервые она упоминается в хронике под 1501 годом как дар Стефана III одному из бояр. Расположенная у отрогов Карпат, Вижница была местом активных действий отрядов крестьянского освободительного движения, находивших в горах надежное укрытие. Сюда приходили со своими опрышками Олекса Довбуш, позднее — Мирон Штолюк, казненный в Вижнице в 1830 году австрийскими властями. Здесь перед народом произносил свои обличительные речи Лукьян Кобылиця, возглавивший в 1840-х годах вооруженное выступление крестьян против помещиков и австрийской реакции и заключенный после подавления восстания в вижницкую тюрьму.

С Вижницей связана общественная деятельность Ю. Федьковича. Будучи уездным инспектором школ, он приложил немало усилий для улучшения системы народного просвещения, добываясь открытия начальных школ и обучения детей на родном украинском языке. Вижница привлекала внимание И. Франко. Собрав в этих местах историко-фольклорный материал о крестьянском освободительном движении, он в 1902 году опубликовал свое исследование О Лукьяне Кобылице. Среди видных деятелей украинской культуры, бывавших в Вижнице, — Леся Украинка. Летом 1901 года по пути в село Буркут, куда направлялась на лечение, она некоторое время жила в доме Анны Москвы, увековечив эти памятные для нее дни посвящением в альбом гостеприимной хозяйки:

«В інші гори я долину,
Але спогад не покину
По зеленій Буковині,
По привітній господині».

Дом Анны Москвы, в бытность здесь Леси Украинки посещавшийся ее друзьями-писателями и в разное время служивший пристанищем И. Франко и Ольге Кобылянской, отмечен мемориальной доской. С Вижницей связаны также имена умершего здесь художника К. Устияновича и польских художников — местного уроженца Ю. Косака (1824—1899) и проводшей здесь свою юность Анны Чарториской, с произведениями которой мы встречались в Сторожинце.

Издавна Вижница известна как место оживленной торговли. На многолюдных ярмарках, происходивших четырежды в год, продавались зерно, скот, сюда привозили свои изделия кустари. Здесь также велась торговля лесом, доставлявшимся из горной глуши сплавом по Черемошу.

С лесом и сейчас связана важнейшая в городе отрасль экономики. Это становится приметным на подходах к реке, где открывается панорама прибрежного пейзажа с лесной биржей, погрузочными машинами, огромными штабелями бука и карпатской ели, еще недавно отправляемых далее плотами, а теперь больше по железной дороге, идущей берегом. На месте прежней полукустарной фабрики возник новый деревообрабатывающий комбинат, превративший город в крупный отраслевой центр промышленности.

Вижница пользуется славой видного на Украине художественно-учебного центра, чем обязана деятельности училища прикладного искусства. История этого училища начинается в 1905 году, когда была создана художественно-промышленная школа, названная Краевой школой резьбы, точения и металлической орнаментики. Событие это можно оценить как важную веху в жизни искусства края. Оно дало новый импульс развитию народных художественных традиций и положило начало планомерной подготовке мастеров.

В советское время на базе школы открыто Вижницкое училище прикладного искусства. К существовавшим ранее отделениям резьбы по дереву и художественной обработки металла прибавились специализации по ткачеству и моделированию одежды. Число учащихся сейчас достигает почти 250. Усложнились задачи обучения, состоящие в освоении не только традиционных форм и приемов, но также широкого комплекса художественных средств современного декоративного искусства. Курсовые и дипломные работы учащихся, представленные в превосходном музее училища, отражают трудный, порой извилистый путь развития школы и радуют серьезными достижениями.

Материал этого музея в определенном смысле показателен. Представляя в подавляющей своей части произведения резного дерева, он говорит не только об удельном весе этого вида мастерства в специализации учащихся, но также о той значительной роли, какую резьба по дереву играет во всем народном искусстве Буковины.

Корни этого искусства — в бытовой резьбе. Резным узором крестьянин стремился орнаментировать многое из того, что выполнялось им в дереве, — детали строений, домашнюю утварь, орудия труда. В старину не знавшая инкрустации и потому позднее названная «чистой» или «сухой», резьба сопутствовала предметам утилитарного назначения и ограничивалась несложными приемами. В простейшем виде это были врезные контурные линии. Наносившиеся ими узоры на обширные плоскости скрын (сундуков), столов, колысок, санных спинок и других солидных по размеру предметов состояли из крупных геометрических фигур, местами разделанных штриховкой и зачастую расцвеченных. В небольших изделиях контурная резьба применялась в сочетании с рельефной, где узор выступает над слегка утопленным фоном, и трехгранновьемчатой, состоящей из углублений в форме пирамидок. Мелко разработанной резьбой, напоминающей вышивки, украшали деревянные баклаги, солоницы, ложки, ковши, седла, ярма, черенки грабель и кос, всевозможную иную утварь (образцы их представлены в различных музеях края). Орнаментальная азбука резьбы, устоявшаяся и в известной мере канонизированная, содержит десятки мотивов, среди которых «поярки», «гадючки», «драбники» (лесенки), «колоски», «головчатый», (ромбики-головки), «кучери» (завитки), «медвнички» (прянички), «ильчатое письмо» (штриховка накрест) и многие другие. Свободно и изобретательно распоряжаясь ими, мастера добивались огромного разнообразия композиционных решений.

Во второй половине XIX века резьба по дереву стала предметом широкого промысла. Появление точеных изделий, инкрустированных декоративными материалами (деревом различных пород, металлом, рогом, бисером), вызвало к произведениям резьбы интерес в городах, где они находили сбыт на ярмарках и большим успехом пользовались на кустарных выставках. Наивысшего уровня искусство резьбы достигло на галицкой стороне Гудульщины и прежде всего в работах мастеров из Яворова, Рички, Косова. Сложившимся здесь художественным традициям этого искусства во многом следовали и мастера резного дерева, работавшие на Буковине.

Из галицкой Гуцульщины пришли в вижницкое училище ее первые преподаватели Василь Шкрибляк (1856—1928) и Василь Девдюк (1873—1951), известные резчики, принесшие на Буковину свой опыт и авторитет признанных мастеров. В. Шкрибляк, сын прославленного яворовского резчика Юрия Шкрибляка, родоначальника всей позднейшей школы гуцульской резьбы, развил это искусство, дополнив приемы отца, пользовавшегося «чистой» резьбой, техникой инкрустации. Более молодой косовский мастер В. Девдюк, также начавший с обучения резьбе у отца, позднее занялся художественным металлом, достигнув и здесь высокого профессионализма. Естественно, что в вижницкой школе ученики воспитывались на гуцульских художественных традициях, и это не могло не сказаться на характере всей буковинской резьбы. С училищем связана деятельность ряда учеников и последователей В. Шкрибляка и В. Девдюка, среди которых известностью пользовались старейшие вижницкие резчики Микола Ключан (1884—1954) и Микола Гайдук (1885—1976).

Экспозиция музея вижницкого училища дает представление об основных тенденциях в современном искусстве резного дерева на Буковине. Прежде всего это заметная тяга к «чистой» резьбе, обращающей нас к исконно народным традициям. И хотя поныне продолжается освоение и совершенствование сложнейших приемов инкрустации, поражающей в работах выпускников декоративным богатством и феноменальной тщательностью исполнения, все же для лучших работ характерно чисто резное дерево, не «сдабриваемое» иным материалом, где рисунок, не столь покорно подчиненный геометрии и мерному инструменту, дышит свободой и хранит следы живой руки мастера. И особо примечательная черта в современной резьбе — стремление наиболее способных, владеющих ритмическими композициями.

Среди произведений современных вижницких мастеров резьбы выделяются работы Григория Ходаковского. Воспитанник Косовского техникума народных художественных промыслов, где учился у выдающегося резчика Владимира Гуза, он перенял от наставника приверженность к чистой, без инкрустации, тонко отработанной резьбе. Одаренный как рисовальщик и влекомый сюжетом, мастер отошел от орнаменталистики, и последние его произведения относятся к области пластики. По преимуществу это барельефы на литературные и фольклорные темы (некоторые увидеть можно в вижницкой мастерской художника). В чис-



Мастер вышивки Олена
Онуфриевна Гасюк



О. Гасюк.
Панно «Золотая осень».
1979. Фрагмент

ле наиболее заметных созданий Ходаковского — выполненная в конце 1970-х годов «Песнь о Доббуше» — серия из девяти работ (три триптиха), навеянных одноименным произведением Г. Хоткевича. Резьба мастера отмечена высокой степенью поэтизации темы, изяществом рисунка, тонкой моделировкой формы.

Произведения таких ведущих мастеров резного дерева, как Г. Ходаковский, вижницкий резчик Ю. Паучек (с работами которого встретимся позднее) и известный нам по Черновцам М. Катеринюк, говорят о весьма сильной в современной буковинской резьбе тенденции к сюжетности, к выходу за рамки чисто декоративных функций и смещению в сторону изобразительной пластики.

Опытные резчики, среди которых воспитанники училища, заняты в сувенирном цехе Вижницкого деревообрабатывающего комбината. В их изделиях — шкатулках, пудреницах, флягах, копилках и многих других — сказывается понимание материала, бережное отношение к

его природной красоте, не подавляемой чрезмерной орнаментацией, что, впрочем, свойственно всей местной резьбе и прививается системой преподавания в училище.

Вижница известна мастерством своих вышивальщиц и лучшей из них Олены Гасюк. Творческий путь ее необычен и весьма показателен. В училище она пришла умелой сельской мастерицей, и вновь познаваемая ею художественная культура попадала на почву уже освоенных народных традиций. Формирование ее как художника сводилось, таким образом, к аналитическому осмыслению народных основ, изначально заложенных в собственном творчестве. Не потому ли в свободных интерпретациях крестьянских вышивок у мастерицы ощущается столь ясное понимание внутренних законов построения и развития узора и достигается такая цельность и органичность композиции.

Работы Гасюк — рушники, коврики, дорожки, скатерти, сумки — характерны укрупненной разработкой мотивов

*Дмитриевская церковь
в Ривне. XIX в.*



народного шитья. Сильную сторону ее творчества составляют произведения тематического плана. В композицию узора она вводит даты исторических событий и слова-посвящения, буквенные эмблемы, изречения. Всякий раз по своему вышитые, они согласуются с вязью орнаментики, подчеркивая, в соответствии с темой произведения, его торжественный или лирический строй.

В Вижнице, точнее, его предместье, ранее известном как село Ривня, наше внимание привлечет деревянная Дмитриевская церковь. Построенная, как можно полагать, в первой половине XIX века, она является представителем того особого типа храмов, что существуют только в горных районах края и почти не встречаются ни в других местностях Буковины, ни у гуцулов по ту сторону Черемоша. Перед нами трехсрубный храм с тремя верхами. Его объемную схему можно было бы представить как развитие одноверного храма, у которого купол повторен, слегка уменьшенным, над алтарем и притвором, а неф



выступает небольшими боковыми приделами со срезанными, как у алтаря, углами.

Когда задумываешься над истоками этого типа сравнительно поздних (все — XIX века) церквей, на память приходят значительно более ранние трехкупольные храмы галицкой Украины. Те и другие разнятся в прорисовке отдельных форм, но объемные схемы их чрезвычайно близки, и появлением трехкупольных церквей на небольшой территории горной Буковины мы, возможно, обязаны деятельности побывавших на Львовщине мастеров-гуцулов, перенявших опыт соседей, но перефразировавших увиденное на свой гуцульский лад.

Типичная в основных формах, Дмитриевская церковь имеет свои особенности. Отсутствует опасанье, значителен вынос боковых приделов. Заметный наклон граней барабанов усиливает ощущение монументальности сооружения. Храм стоит на косогоре, и разновысотность стен вносит живое разнообразие в его силуэт.

В развитии буковинского декоративного искусства немаловажную роль сыграла деятельность заслуженного мастера народного творчества УССР Георгия Гараса (1901—1972). Посещение его родного города Вашковцы (близ устья Черемоша) позволит познакомиться с произведениями художника, собранными в доме, где он жил, ныне превращенном в музей.

По природе своей живописец, Гарас всю жизнь не расставался с палитрой. Писал пейзажи, портреты, натюрморты, исторические картины из прошлого Украины. Нигде не обучавшийся живописи, до всего доходивший силой своего дарования, он создал вещи, чарующие непосредственностью народного примитива, сочетанием наивности исполнения с остротой выразительности.

Предмет особого увлечения Гараса — народное искусство. Захваченный красочным богатством крестьянских вышивок, он в стремлении изучить их разъезжает по селам, посещает ярмарки, делает бесконечные зарисовки, пытается постичь саму душу буковинской орнаментики. С тревогой замечает проникновение в вышивки чужеродных элементов и активно противится этому: он не только фиксирует лучшие образцы крестьянского шитья, но, пользуясь традиционными приемами, создает в бесчисленных рисунках свои собственные композиции, творчески интерпретирующие буковинские народные узоры.

Основные их мотивы, по большей части геометрические, взяты из местных вышивок. Это — квадраты, ромбы, звезды, кресты, углы, бегунки и другие. Их сочетания не поражают сложностью, нет здесь замысловатых перевязей, переплетений. Автор не стремится к радужной многоцветности, ограничиваясь характерной для вышивок его родных мест скромной гаммой красок, где доминирует красный цвет основных фигур, ритмично высвечивающихся желтыми и голубыми огоньками, и контрастный к красному зеленый на фонах. Черным или белым выявлены очертания мотивов. Ясные в своей простоте, узоры полны спокойной гармонии, проникнуты тонким ощущением национального стиля.

Работы Гараса — не абстрактные, оторванные от жизни поиски в области орнаменталистики. Все они предназначались для осуществления в материале. И действительно, едва родившись, многие тотчас находили призвание у сотен вышивальщиц и ковровщиц художественно-производственных предприятий Буковины. Они становились и продолжают оставаться излюбленными образцами украшения платьев, сорочек, скатертей, салфеток, декоративных тка-



Мастер вышивки
Прасковья Фокинична Клим



П. Клим. Рушник

ней, ковровых изделий. Репродуцированные в различных украинских изданиях, узоры Гараса привлекли внимание рукодельниц из других республик и зарубежных стран. А женщины-украинки из Виннипега (Канада) отозвались на эти публикации присылкой в дар художнику изделий, вышитых его узорами. Некоторые хранятся в музеях Черновцов, Киева.

Творчество Гараса — показательная страница жизни народного искусства, которое возрождением и развитием в наши дни обязано не только стараниям самих мастеров, но в огромной мере энтузиазму художников, оберегающих его чистоту.

При возвращении из Вашковцев в районный центр следует задержаться в двух селах — Волоке и Мелиеве.

В Волоке (не смешивать с одноименным селом Глыбокского района) увидим любопытную церковь «избяного» типа — Успенскую, постройки 1784 года. Первоначально она стояла близ Вашковцев. В начале XIX века ее пере-

несли в Волоку, при этом расширив боковыми прирубками и наращенной частью притвора. Памятник отличается уникальным решением стен, которые в верхней части словно заваливаются внутрь, образуя по периметру падугу, удерживаемую врубками на углах. Заметим, что в сохранившихся деревянных храмах Буковины это единственный случай применения подобной в высшей степени оригинальной конструкции.

В Мелиеве посетим один из лучших сельских краеведческих музеев, созданный в 1968 году и занимающий два зала в здании Дома культуры. Он знакомит, как и другие подобные музеи, с прошлым и настоящим села, предметами народного быта, в числе которых национальная одежда, резные и расцвеченные скрини, деревянная утварь, гончарные изделия. Демонстрируются мастерски исполненные макеты старого и нового Мелиева, села примечательного своими крупными современными зданиями и великолепным прудом.

Продолжая путь к югу, едва миновав Вижилицу, мы оказываемся в соседнем с нею селе Виженке, одноименном с протекающим здесь притоком Черемоша. Расположенная в непосредственной близости от районного центра, Виженка живет общей с ним художественной жизнью. Здесь немало мастеров народного творчества, связанных с преподаванием в училище или работой в сувенирном цехе деревообрабатывающего комбината.

Женщины Виженки славятся как умелые вышивальщицы. Особой известностью пользуется имя заслуженного мастера народного творчества УССР Прасковьи Клим. Тонкий художник, с юных лет впитавшая мудрую простоту крестьянского искусства, П. Клим создает свои орнаментальные композиции на сорочках, рушниках, других предметах обихода. Простейшие традиционные для народной вышивки геометрические мотивы, среди которых преобладают различные по масштабу ромбовидные фигуры, группируются в строго ритмичный узор, настолько слаженный, цельный, что кажется не составленным из отдельных элементов, а рожденным единым порывом вдохновенного мастера. Вышивки П. Клим своеобразны и по колориту. В их теплой золотисто-коричневой гамме словно отражено осеннее желтоцветье Карпат.

Виженка интересна своими историко-архитектурными памятниками.

Прежде всего это старая каменная часовенка у дороги, примечательная вырезанной на ее стене надписью, которая обрела значение исторического документа. В обращенной



к потомкам жалобе на произвол и жестокость крепостников говорится, что в 1820 году пань отняли у крестьян угодыя и все добро, обязав три дня в неделю отработывать барщину, а не являвшихся наказывали розгами так, «что кровь шла». Конец надписи напоминает о свирепствовавшей позднее эпидемии холеры и голоде.

При впадении в Виженку ручья Лисковец стоит церковь Ивана Сучавского. Построенная в 1792 году, она, согласно преданию, заменила собой часовню, находившуюся на том месте, где в жестокой схватке горцами были разбиты рвавшиеся в Карпаты орды татар. Это однокупольный храм с довольно высоким корпусом и круговым опасаньем. Необычен его верх, где, в результате позднейших переделок, шатер стал продолжением средней части крыши, как бы вслучившейся по форме прикрываемого ею внутреннего купола. Силуэт церкви отличается пластичностью ниспадающих от вершины линий. Сама словно островерхий холм, она переключается с живыми очертаниями окружающего горного пейзажа.

За Виженкой дорога круто поднимается на гору Нимчич. Она идет через лес, по одну сторону прижимаясь к скалам, по другую — открывая устрашающую крутизну поросшего буком откоса и вид на лесистые скаты соседних холмов. У вершины перевала выходим на просторную поляну. После утомительного подъема — прекрасная панорама пейзажа, покой, освежающее дыхание гор.

Нимчич и окрестности — широко известный объект туризма. Существующие здесь замечательные памятники природы овеяны преданиями, связывающими их с действиями отрядов легендарного Довбуша. С перевала туристы обычно отправляются осматривать пещеру Довбуша, в свое время, до случившегося обвала, якобы сообщавшуюся подземным ходом с берегом Черемоша и служившую укрытием опрышкам. Невдалеке — скальная громада Соколиного камня со сквозным гротом, возле которого Довбуш прятал отнятые у богатеев сокровища, предназначенные для раздачи беднякам. Убежищем опрышков в народе считают

Виженка.

Церковь Ивана Сучавского.
1792

←

Строительство
туристической базы
на Нимчиче. 1979

→

также урочище Протятые (проткнутые) камни — любопытнейшее природное образование, представляющее мощнейший выход скальной породы, из которой силы стихии, разделив на глыбы, изрыв морщинами и пещерами, скруглив углы и гладко обкатав поверхности, создали эту причудливую гору, подобную гряде гигантской гальки.

На перевале путешественника встречает недавно построенное деревянное здание ресторана «Горная сказка». Оно несет в своей архитектуре черты, которые стали характерными для воздвигаемых в последнее время сооружаемых крутыми плоскостями крыш, эти строения ассоциируются с палаткой среди туристского бивуака. Таково и здание ресторана с большой односкатной крышей и наклонной фасадной плоскостью. Оригинально примененные в открытой конструкции стропила — словно ноги, которыми уперлось в землю чуть подавшееся назад строение. (Архитектор Г. Демура, 1977).



По вершине перевала проходит граница Вижицкого и Путильского районов. С дороги, спускающейся на путильскую сторону, открывается великолепный пейзаж с поobleскивающей лентой Черемоша, за которой — уходящие вдаль холмы галицкой Гуцульщины. У самой же реки — живописно раскинувшиеся Ростоки. Окутанное вечерней дымкой, это село вызвало восторг Леси Украинки, любившейся им при переходе через Нимчич и назвавшей его в одном из писем «красивым и серебряным, как мечта».

Слева от спуска уютно примостилась туристская база (на нашем фото представлена в процессе постройки) — сооружение в форме палатки, с огромными, почти касающимися земли, черепичными скатами крыши, точно покрывающим укутавшими собой все четыре этажа здания. (Архитектор Н. Ткалич, 1979).

Спуск с Нимчича интересен встречей с оригинальными произведениями деревянной пластики. Их автор — Юрий Паучек. Еще учеником Вижицкого училища он увлеченно

работал над сюжетными композициями, используя корни и ветки, в причудливых формах которых художнику, с детства полоненному буковинским фольклором, виделись образы народных легенд. И здесь, на горном спуске, получив возможность поговорить с путником языком скульптуры, он населяет придорожный лес удивительными изваяниями из стволов. Это забавные существа с развилками рук или ног; порой, чтобы очеловечить их, автору достаточно было лишь несколькими штрихами дополнить работу самой природы. Перед нами сказочные жители леса, словно вышедшие к дороге для встречи с путником, обращенные к нему гостеприимно, с добром. Они приглашают отдохнуть на скамье-колоде, поддерживаемой лесовиками, посидеть в тени навеса, утолить жажду у источника, в дозволенном месте покурить. Целой семьей стражами стоят у импровизированных ворот Лесфонда. Где-то возникает и мудрый властитель леса — изваянный из диковинной коряги старый чугайстр.

*Усть-Путила. Скала
«Каменная богачка»*
→

Путильская сторона Нимчича не единственное место обитания героев Паучека. Мы встретимся с ними и за Путилой, у села Сергии. Воображение художника динамично, он продолжает много работать в излюбленном жанре пластики.

Сходя в долину, дорога продолжается на юг и следует через ряд сел с памятными историко-архитектурными объектами. Перед путником непрерывно разворачивается удивительный в своем разнообразии горный пейзаж.

Первое за Нимчичем село — Ростоки (название идет от растекшейся семью рукавами реки). Село это — родина атамана опрышков Мирона Штолюка и место просветительской деятельности Ю. Федьковича. Поэт здесь учительствовал, написал ряд стихотворений, в одном из которых — вещице строки о воссоединении украинских земель.

За Ростоками — Мариничи и далее, при впадении реки Путилы в Черемош, — село Усть-Путила. Близ него, слева от дороги, увидим любопытный природный объект,





Карпаты близ Усть-Путилы

называемый Каменной богачкой. Это скала, в которую, согласно преданию, превратилась скарденная богачка, бросившая бедной вдове место подавания камень. За селом Дихтинец находится скала Острива, у которой в 1944 году в неравном бою с буржуазными националистами погибла группа отважных чекистов. Теперь она носит название Скалы трех чекистов. Рядом с нею установлен памятник — пилон и фигура с карающим мечом (скульптор А. Скиба, 1967).

Села, расположенные в долинах Черемоша, Белого Черемоша и Путилы, сохранили ряд деревянных церквей специфичной для этого района архитектуры. Как уже говорилось, храмы эти трехкупольные, относительно поздние, пришедшие в XIX веке на смену более простым и скромным по размеру. Один из них мы видели в Ривне, того же типа церкви встретятся нам в Ростоках, Мариничах, Усть-Путиле, Колятинне, Тораках, Путиле, Плоской. Их композиционные схемы близки, вместе с тем каждый индивидуален и обликом



*Усть-Путила.
Церковь св. Параскевы.
XIX в.*

своим заметно разнится от прочих. Так, храм св. Василия в Колятинне, постройки 1877 года (в ранее изданных работах ошибочно датируется 1790), отличается необычайной монументальностью. В нем словно вплотную сомкнулись три коренастые башни, увенчанные огромными шатрами, низко надвинутыми на лбы восьмериков. Компактный и крепкий, он кажется высеченным из гигантского монолита. И совсем иной предстает церковь Иоанна Предтечи в Тораках (1879). Ее формы изящны. Широко расставленные строгие восьмерики легко поднимаются с массивного корпуса, унося ввысь островерхие шатры. Памятник хорошо смотрится в пейзаже — с востока, высвеченный солнцем на темном фоне лесистой горы, особенно же с южной стороны, с отдаленных точек побережья, откуда грациозный трехверхий силуэт здания видится в перспективе убегающей к нему реки.

За Тораками начинается районный центр Путила. Поселок тянется вдоль реки, теснясь в ее узкой долине, взби-

раясь домами на холмы. Изрезанный рельеф, мостики над неширокой Путилой, в сушь мирно струящейся в глубоком каменистом русле и неукротимо бурной в паводок, светлые корпуса новых зданий по обоим берегам реки, и все это в колыбели лесистых гор, — таков облик поселка.

Хозяйственный профиль Путилы, как и всего района, определяется лесными богатствами горного края и обилием альпийских лугов-полонин, дающих жизнь стадам. В поселке находятся производственные цеха Путильского лесокombината и Путильская межколхозная фабрика по переработке шерсти — ковровое предприятие, питаемое сырьем от местного овцеводства.

С созданием в 1974 году этой фабрики ковроделие, издавна существующее у горных буковинцев как вид домашнего промысла, стало здесь отраслью художественной промышленности. Ковры, производимые на фабрике, — безворсные, ручного изготовления. По орнаментации они близки к народным. Одни — с геометрическим узором гуцульского типа, где поле расчленено на полосы, заполненные растянутыми вдоль утка зубчатыми фигурами; другие — с цветочным рисунком на черном фоне; третьи — типа дорожек с многоцветными полосами. Но, пожалуй, наиболее ценное из того, что здесь создают, это лижники — издревле бытующие у гуцулов мягкие пушистые ковры-одеяла, служащие также покрывалом для постели и лавок. Ковры эти ткнут на редкой основе толстыми слабо спряденными цветными нитями утка, из которых под водяной струей (обычно на реке в специальном коробе у плотины) вымывается ворс. Узор лижника состоит из крупномасштабных яркоцветных ромбов или зигзагов и благодаря длинному ворсу имеет мягкие расплывчатые очертания. Особо приятны из неокрашенной шерсти натуральных цветов. Следует отметить, что на путильской фабрике гуцульские лижники впервые изготавливаются в условиях механизированного производства, и хотя процесс тканья остается ручным, — благодаря применению машинной ровничной пряжи техническое качество этих ковров безупречно.

Путила, прежде Сторонец-Путилов, — родина Ю. Федьковича. Память поэта постоянно возвращалась к родным местам, где он «діточій вік згуляв... і плакав і молився», а позднее, после десятилетней службы в армии, создал многие из лучших своих произведений. Восторженно влюбленный в природу своего края, он настойчиво твердил, что «нет и нет мира прекраснее, чем гуцульские горы»; увлеченный его историей и полный восхищения мятежным



Путила. Музей-усадьба
Ю. Федьковича

духом опрышков, воспел храбрость Довбуша и Лукьяна Кобылицы.

После Великой Отечественной войны на месте сгоревшей усадьбы Федьковичей было построено здание, где размещился литературный музей, а в 1974 году воссоздана и сама усадьба.

Возрожденный дом, обстановка, каждая вещь в нем (однотипные с первоначальными) пронизаны народным духом. По всему видно, насколько близка была писателю жизнь крестьянства, как глубоко ощущал он культуру горцев и ценил все, что создано их руками.

Усадьба писателя — подлинный этнографический музей Гуцульщины, хотя и небольшой, но в горной Буковине единственный и потому особенно ценный. Он дает возможность ознакомиться с национальным костюмом и бытовой обстановкой, с основными видами искусства гуцулов вплоть до архитектуры жилого дома, образцом чего является само строение.



*Пасивник и кептарь.
XIX в. Музей-усадьба
Ю. Федьковича*

Это характерная гуцульская хата, несколько более удлиненная, чем обычно, и без хозяйственных пристроек. Трехчастная в плане, она состоит из сеней и двух комнат: слева — меньшая, жилая, справа — просторная горница. Сруб — из еловых бревен, распиленных продольно надвое. Наружу они обращены выпуклостями, внутри же образуют чистую плоскость стен. Под напуском крыши устроены галерея с ограждением и небольшое крыльцо входа. Покоряет ясная простота форм и цельность образа, усиленная однородностью материала.

В сенях и левой половине избы обращает на себя внимание деревянная резная утварь. Хозяин дома несомненно проявлял интерес к чисто народной гуцульской резьбе, в его время еще не достигшей с помощью сложной инкрустации той изощренности, которая сделала ее впоследствии объектом вожделения состоятельных горожан. Здесь, в обстановке сельского жилища, мы видим простую утварь, скромно украшенную геометрическим узором. Он

легко и свободно нанесен на поверхности струганых, долбленых, точеных, стянутых обручами изделий. Среди экспонатов музея — превосходная тарница (седло), беривочки (бочонки), коновки, подойники, половники, ложкарь, паскивники (качки для пасхи) с изящно выжженным узором, скрыни и другие извечно сопутствовавшие крестьянской жизни предметы.

В правой половине дома экспонированы ткани и национальная одежда. Кровать застелена лижником-джергой старинного образца с узором из черно-белых полос. Он шит из двух узких полотниц, которые в старину ткали на нешироком домашнем станке. И вспомнив узоры современных цельнотканых «коверцовых», то есть ковровых, лижников, мы легко представим характер модификации стила этих тканей.

На стене — узкие и длинные старобуквинские ковры. Здесь они экспонированы свободно. В крестьянской же избе, где больших ковров не знали, подобные тянулись фризами вдоль стен и покрывали лавки. В крупномасштабных узорах этих тканей легко распознаются мотивы вышивок — ромбы с продолженными сторонами или крючковидными отростками, розетки, кресты, шашки и многие другие, а также любопытные антропоморфные мотивы, подобные танцующим женским фигуркам. Узоры эти, отличающиеся особой четкостью форм и повышенной цветностью, чрезвычайно характерны для определенного типа буквинских ковров геометрического рисунка.

На жерди развешаны предметы национального костюма, аналогичные подлинной гуцульской одежде Федьковича, которую, как известно, он с гордостью носил, пренебрегая насмешками австрийцев. Позднее, при посещении сел Запорожского района, где наиболее широко бытует народная одежда подолян, мы с нею познакомимся обстоятельнее. Здесь же, в музее, обратим внимание на некоторые предметы гуцульского костюма местного происхождения. К ним относятся: великолепный образец кептаря — распахнутой безрукавки, выстланной по светлому фону сафьяновой кожи затейливо вьющимся узором из красного фетра; красносуконный сардак — род полукафтана, расширенного золотистым галуном; красная — шляпа из фетра, обвитая по тулье яркими гарусными «червячками». Из предметов женской одежды выставлены сорочки. Вышивка у них большей частью положена прямоугольной полоской, называемой уставкой, на плечики, в отличие от сорочек подолян, где она покрывает весь рукав. Экспонирована также женская набедренная одежда — узорнотканые за-



Ю. Паучек. «Лесовички».
Окрестности с. Сергии

паски (в форме передника) и опынка (род плахты), на-
девавшиеся поверх сорочки.

Посетитель музея не оставит без внимания и работы гу-
цульских гончаров — изразцовые печи и посуду. Следует
напомнить, что хотя в горных селах широко пользовались
расписной гончарной утварью, а каждый состоятельный
хозяин стремился поставить изразцовую печь, — на са-
мой Путильщине расписной керамики не дедали. Ее при-
возили с галицкой стороны, где это искусство достигло
во второй половине XIX века необычайно высокого уровня
в творчестве целой плеяды мастеров Косова (Иван и Ми-
хайло Баранюки, Олекса Вахматюк) и Пистыня (династия
Зинтюков), современников Федьковича, работы которых он
хорошо знал и любил. Их мисками и сейчас заполнены
в музее посудный шкаф и «мисник» над дверью. Что касается
стоявших некогда в доме писателя изразцовых печей, то
известно, что они блистали росписями прославленного Бах-
матюка. При воссоздании очагов изразцы поставлены



Селятин. Церковь
Рождества Богородицы
(XVIII в.) и звонница

современные. Их автор — косовская керамистка Стефания
Заячук, дочь старейшего советского мастера Павлины Цви-
люк, одна из немногих продолжающая традиции гуцуль-
ской тематической росписи. Ее изразцы — забавные лу-
сочные картинки, интерпретирующие сюжеты старых рос-
бочные картинки, охотники, писей. Здесь и музыканты, и танцующие пары, вояки
стреляющие в зверя, всадники, почтари в бричках, вояки
с саблями и пистолетами, поводыри с медведем, грациоз-
ные олени, длиннородые козлы и многое другое. Мягкий,
чуть робкий рисунок мастерицы искрится протодушием и
теплом, столь характерными и для произведений ее матери.
Буковинские горцы, как и все гуцулы, — люди с живой,
экспансивной натурой, спорые в труде и знающие толк
в веселье. Интересно отмечают они семейные праздники,
дни красного календаря и с особой выдумкой — свои тру-
довые успехи, праздники лесорубов и животноводов. Ярким
массовым торжеством стал выход на полонину, который
проводится в последнее воскресенье мая. Этот давнишний

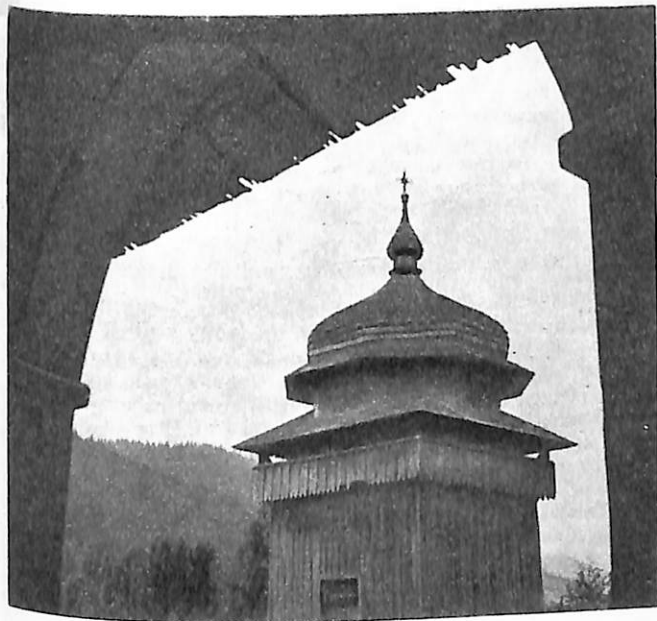
традиционный праздник вывода скота на пастбище, известный как «полонинский ход», прежде шумный и суетливый, сопровождавшийся клеймлением скота, подвеской оберегов и иными магическими ритуалами, теперь получил новую обрядность и тщательно разработанный «сценарий». Он включает торжественный выход на площадь трембитарей, вынос «чаши изобилия», вручение ватагу (старшему пастуху) праздничного калача, выезд верховых чабанов и передовиков сельского хозяйства, а после торжественного митинга и концерта — прощание перед отправкой на полонину. Необычность происходящего в том, что важный трудовой акт, каким оно является по-существу, облечен в форму народного торжества.

К известным нам памятникам зодчества горной Буковины Путила прибавит еще один — деревянную трехкупольную церковь св. Николая постройки 1885 года. На тяжелом постаменте корпуса, усиленного прирубами боковых пятистенков, прочно утвердились восьмерики, покрытые высо-

*Шепот. Звонница
Ильинской церкви. 1898*
→

кими шатрами. В близких к ним формах решена и колокольня, создающая вместе с храмом многоверхий ансамбль. По южному обводу двора устроен халаш — длинная крытая галерея для отдыха прихожан, как бы восполняющая отсутствие у храма опасанья. Комплекс живописно расположен на берегу небольшого пруда у подножия поросшего лесом склона.

Есть в Путиле и свои народные умельцы. Говоря о них, прежде всего упоминают Ивана Мацкана и Прасковью Билак. И. Мацкан — известный мастер резьбы. Следуя традициям косовской школы, он в своем творчестве широко использует разнообразие приемов, сочетая чисто резной узор с инкрустацией и интарсией. С особым увлечением мастер отдается живописи. Его мастерская заполнена сотнями этюдов, которые влюбленный в свой край художник пишет непрерывно, словно торопясь запечатлеть быстротечные состояния природы, зачастую, однако, забывая о том, чтобы дать себе время на размышления и самооценку.



П. Билак — прекрасная вышивальщица. В ее рушниках, сорочках и других изделиях находят место и старинные традиционно гуцульские геометрические узоры, и более поздние цветочные. Выполненные ею бесчисленные образчики шитья составляют ценную коллекцию, дающую представление о многообразии и локальных особенностях вышивок на территории горной Буковины. (Так, если в северных селах Путильщины — Ростоках, Мариничах, Петрашах — вышивки отличаются горячим золотисто-оранжевым колоритом, то в Путиле и ближайших селах цвет уплотняется и доминирующим становится красный; южнее же, в Селятине и Шепоте, появляются сине-зеленые цвета и обводка черным, аналогично тому, как это делают в своих вышивках соседние румыны).

В хуторских горных приселках Путилы, как и некоторых других сел по Черемошу, еще встречаются остатки старых гуцульских гражд. Гражда — своеобразный архитектурный комплекс, состоящий из жилого дома и двора, обнесен-

ного бревенчатой стеной с массивными воротами, навесом внутрь и хозяйственными отсеками. Такими именно небольшими крепостями, служившими защитой от снежных лавин, зверья и непрошенных гостей, были в старину многие из разбросанных по «горбам» разобщенных гуцульских усадеб. В подобной граде жилой дом, обычно трехкамерный с сенями посредине, выходит лицевым фасадом во двор, имея с трех других сторон притулы — примыкающие к жилой части, под общей с нею крышей, низкие помещения для овец и всевозможных хозяйственных нужд. Полукурная, хата в сенях лишена потолка; поступающий сюда по патрубку дым от комнатных очагов свободно уходит на чердак и через отверстия в крыше — наружу. В отличие от «мазанных» и крытых соломой прежних жилых построек нижней части края, гуцульская усадьба — подлинное царство дерева. Сруб, деревянная кровля, как и весь интерьер с чисто отделанными изнутри стенами, встроенными лавками, другой деревянной мебелью и утварью, — создают комплекс, цельность которого в значительной мере связана с единством материала.

Продолжая путь к югу от Путилы, мы близ Сергии снова встретимся с произведениями Ю. Паучека — резной беседкой и приветливыми образами лесовиков у ручья, напоминающими путнику об отдыхе. Село Сергии — родина Лукьяна Кобылицы. Близ места, где находилась его усадьба, на постаменте — скульптурный портрет вожака крестьянского восстания работы М. Исопенко.

Два памятника деревянной архитектуры привлекают наше внимание в Селятине и Шепоте. Однотипные, но по возрасту различающиеся более чем на два столетия, они как бы стоят на крайних временных рубежах развития стили и в этом смысле чрезвычайно показательны.

Селятинская церковь Рождества Богородицы, датируемая XVII столетием, — образец простейшего однокупольного строения с корпусом, несущим в себе черты храма-избы, и скромным верхом, не прибавляющим интерьеру света. Памятник весьма изящен в пропорциях, силуэте: Необычна форма колокольни: восьмигранная в обоих ярусах, под высоким шатром крыши, она напоминает сторожевую башню.

Ильинская церковь в Шепоте, построенная в 1898 году, — любопытный и единственный в своем роде пример вольной интерпретации традиционных форм деревянного зодчества в духе господствовавшего в архитектуре конца XIX — начала XX века модерна. Народная основа буковинского одноверхого храма здесь наряжена в одежду криволинейно-

текучих форм. Огромная приплюснутая луковица купола, вогнутые скаты крыш с оттянутыми кверху коньками на торцах, аркада галереи-гульбища под опасением, стрельчатые окна и ряд других приемов и деталей — следы вторжения в народное зодчество руки (притом довольно умелой) архитектора, находящегося в плену модных течений своего времени.

Заканчивая знакомство с горной Буковиной, напомним, что здесь мы увидели лишь частицу гуцульского искусства, в целом явления более масштабного, способного увлечь за пределы Буковины к своим основным очагам и представляющего большую самостоятельную тему, разработанную в ряде монографий, в том числе одной из книг настоящей серии.

4. По Пруто-Днестровскому междуречью

Из горной Буковины проследуем обратным путем вдоль Черемоша до его впадения в Прут и продолжим путешествие по Пруто-Днестровскому междуречью, в данной главе — по его западной, лесостепной части, которую занимают Кицманский и Заставновский районы.

Административный центр первого из них город Кицмань уже в начале XV века был значительным поселением. Это следует из грамоты 1413 года, согласно которой господарь Александр Добрый дарит «великий Коцман со всеми приселками» своей теще Анастасии. В конце XVIII столетия Кицмань становится городом, средоточием торговли и ремесла, местом ежегодных ярмарок. В настоящее время это центр района с развитыми земледелием и молочно-мясным животноводством, город строителей, механизаторов сельского хозяйства, учащихся, снискавший известность существующим здесь крупным совхозом-техникумом.

К югу от Кицманя лежит село Шипинцы. От названия этого веет далекой историей. После того как Галицко-Волынское княжество пришло в упадок и в середине XIV века его земли разделили соседние государства, между ними еще долго не прекращалась борьба за обладание территорией Северной Буковины, которая в письменных источниках XIV—XV веков именуется Шипинской Землей. Административным и торговым центром этой земли и были Шипинцы, возникновение которых относят к XIII столетию. Впоследствии они сделались обычным феодальным поместьем.

Сведения о шипинском периоде истории Буковины и ее тогдашней «столице» крайне скудны. Потому это время

так слабо отражено и в экспозиции народного музея, существующего при шипинском Доме культуры.

Музей создан в 1962 году. Здесь представлены материалы археологических раскопок. Фотографии, документы, прочие экспонаты рассказывают о прошлом села, о подпольном движении в период оккупации Буковины королевской Румынией и борьбе за воссоединение ее с Украиной. В экспозиции отражены события Великой Отечественной войны, участие в ней сельчан и особенно подробно — послевоенные годы жизни села, его экономические и культурные достижения.

Кицманский район сохранил немало памятников архитектурной старины.

Уникальна по своей историко-художественной ценности каменная Успенская церковь в Лужанах — самая ранняя из сохранившихся на Буковине. Она сооружена боярином Федором Витольтом, который, по свидетельству документа, купил село у прежнего владельца Вранича в 1453 году. Эту дату и принято считать годом создания памятника. В недавно раскрытой фресковой стенописи, выполненной одновременно с храмом, под конным портретом рыцаря в красной кирее, что слева от входа, — надпись славянской вязью, в которой прочитывается: «Аз пан Федір, зовоми Витольда... хтитор храму сему...».

Чтобы представить первоначальные контуры церкви, надо мысленно отбросить наращенные деревянные части притвора и крыши вместе с позднейшими декоративными куполками. Здание тогда окажется небольшим, но более массивным и цельным. Это простейшая из бескупольных каменных церквей Буковины. Подобно аналогичным деревянным, она лишена боковых экседр и имеет гранный алтарь — форму, в камне ничем не оправданную. Не дает ли это сходство основание видеть в архитектуре старейших каменных церквей Буковины повторение форм существовавших еще до них деревянных храмов-изб? В то же время простейшие церкви типа Успенской в Лужанах имеют немало аналогов среди памятников запрутской части средневековой Молдавии (например, храмы в Радауцах 1360 года, Балинештах 1499 года, в монастырях Арбора и Хумор XVI века), и в Северной Буковине должны рассматриваться в контексте давних украинско-молдавских архитектурных связей.

На Кицманщине внимание наше привлекают и памятники деревянного зодчества. Здесь преобладают однокупольные храмы, аналогичные встречавшимся нам в селах Сторожинецкого района. В сущности, те и другие соседствуют



*Ритуальные керамические
сосуды трипольской
культуры. Народный
музей села Шипинцы*

и вместе занимают территорию к западу от Черновцов, составляющую их ареал. Интересна и показательна близость архитектуры этих храмов и расположенных далее к западу, на Ивано-Франковщине, гуцульских крестовидных в плане пятисрубных церквей, в композиционном отношении представляющих как бы трехсрубный купольный храм, дополненный двумя боковыми прирубами.

Одноверхие деревянные церкви существуют в Дубовцах, Ошихлебах, Оршевцах. Первую из них, Успенскую, постройки 1775 года, можно назвать классическим образцом подобного типа, сохранивших первородную чистоту форм и материала. Ее массивный корпус высится посреди обширного двора, обнесенного стеной-изгородью. В мелко-узурчатом драничном облачении, в уборе шатра, перехваченного лентой карниза, с широким, будто развевающимся, подолом опасанья она нарядна и торжественна. Своеобразный динамизм ощущается в том, как от основания



*Лужаны.
Успенская церковь.
1453*

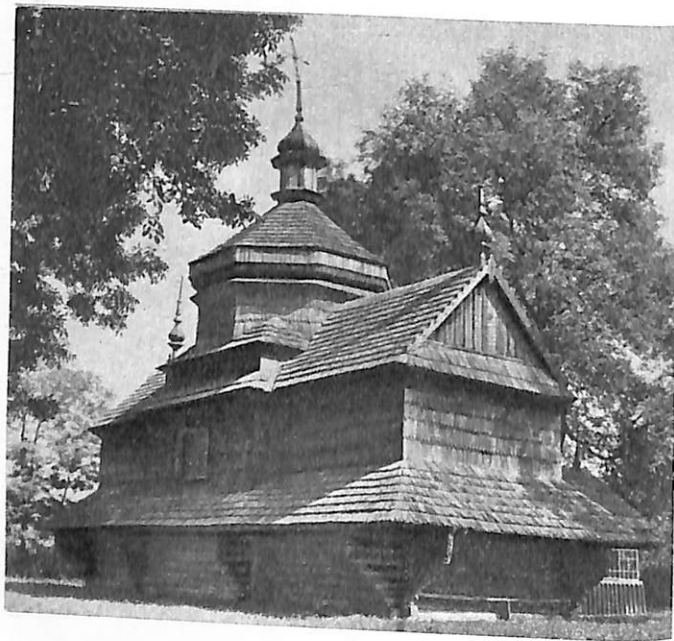


*Оршевцы. Звонница
Успенской церкви. XIX в.*

кверху меняется в памятнике масштаб и характер форм. Внизу они крупны и просты: бревенчатые стены своими мощными консолями-корневищами словно связаны с землей, на которой выросли. Над опасаньем сруб будто разглаживается, покрытый чешуйчатой корой обшивки, а еще выше рассыпается кроной более дробных форм — карнизов, крыш, фонарей, крестов. Создается впечатление постепенного перехода от суровых архитектурных масс у поверхности земли к легкому игривому завершению.

Знакомство с памятниками деревянного зодчества Буковины завершается встречей с еще одной группой храмов-изб. Если в Глыбокском районе это были их старейшие образцы (начиная с XVI века), то здесь мы расширим представление о памятниках более поздних.

Самая ценная в этой группе церквей — Николаевская в селе Берегомет. Она создана в конце XVII века и в 1786 году перестроена. Срублена, подобно гуцульским хатам, из продольно распиленных кругляков выпуклостями нару-



жу. Неф перекрыт невысоким внутренним восьмигранным шатром.

На северной стене притвора, оставшегося от первоначальной постройки, сохранилась живопись, изображающая традиционную в церковной иконографии тему страшного суда. В сложной композиции представлен миф о загробных испытаниях человеческой души, получающей на высшем суде свой вечный приговор. Картина многосюжетна и многопланова. В верхней части — вседержитель с Богородицею и Предтечей, пророки и апостолы. Ниже — толпы ожидающих суда, среди них остро типизированные представители народов и рас. Далее — черти за взвешиванием грехов подсудных, праведники, толпящиеся в раю, и грешники, низвергающиеся в пекло. А там — образы разбойника, взяточника, клятвоступника, распутницы, шинкаря и иных воплощений порока. Весь этот потусторонний мир, однако, лишен мистики. Картина, задуманная как устрашающе-нравоучительное повествование, но написанная

наивно, простосердечно, в ярко выраженном фольклорном ключе, воспринимается как народная сказка. Трещина сырьем, живопись требует сложной реставрации, но и в существующем виде производит неотразимое впечатление. Недавно в помещении церкви открыт народный музей.

Помимо Берегомета храмы-избы сохранились в Иванковцах, а также Веренчанке, откуда начинается наше знакомство с памятниками Заставновского района. Последняя из рассматриваемой группы церквей конца XVIII века, Успенская в Куливах, приводит к Днестру. Поставленная на холме, она при подходе смотрится на фоне реки, и все величии природы как нельзя лучше подходит к романтическому облику этого небольшого сооружения с неровными линиями осевших стен, подпертых каменными контрфорсами, в соседстве со старыми надгробиями и звонницей у обрыва.

Итак, мы у Днестра. Кого не привлечет вольный простор реки, омывающей своими причудливыми извилинами се-

Дубовцы. Успенская
церковь. 1775

верную кромку Буковины. Археологи находят на ее берегах следы жизни далеких наших предков, важные для постижения процесса исторического развития края, как и всей страны; этнографам Приднестровье служит источником познания народной культуры; любителя путешествий, художника, всякого, в ком развито чувство природы, привлечет бесконечно меняющаяся панорама реки, ее берегов, выходящих к воде укутанными зеленью селами, плодоносными садами, белеющими отмелями, склонами могучих холмов, древними крепостными сооружениями и крутыми обрывами с таинственными отверстиями скальных пещер.

Самый древний из населенных пунктов Приднестровья — Василев. Название села упоминается древнерусским летописцем при описании преследования Даниилом Галицким в 1230 году мажар, бежавших к Пруту: «От туду же поиде Король ко Василеву и переиде Днестр и поиде ко Пруту».



*Берегомет.
Николаевская церковь.
1786
Звонница Николаевской
церкви*

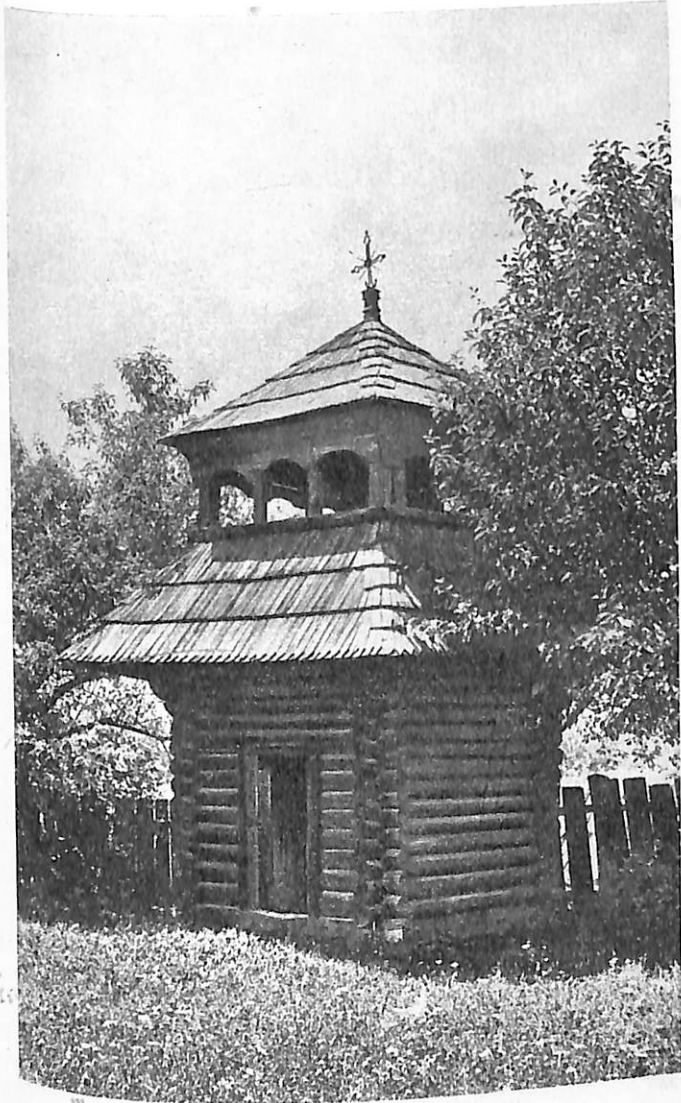


*Богоматерь.
Архангел Гавриил.
Фрагменты икон. XVIII в.
Рождественская церковь
в Иванковцах*



Столь раннее летописное упоминание Василёва привлекло к нему внимание черновицкого историка Р. Кайндля. При обследовании в 1899 году территории села прибрежные обрывы открыли ему захоронения в каменных саркофагах и остатки гончарной печи, которые привели ученого к предположению, что в период феодальной раздробленности Руси Василёв был важным пунктом галицкого Приднестровья. Эта мысль нашла подтверждение и уточнение позднее, когда в 1958 году археологической экспедицией Черновицкого краеведческого музея, руководимой Б. Тимощуком, при раскопках в юго-восточной части села были обнаружены фундаменты древней белокаменной церкви.

В реконструкции, выполненной участником экспедиции Г. Логвином, известным исследователем украинской архитектуры, памятник предстает как весьма крупный по размеру крестовокупольный четырехстолпный храм с тремя апсидами, подобный однотипным древнерусским церквям,





но с целым рядом особенностей, определяющих его архитектурное своеобразие.

В отличие от аналогов XII—XIII столетий, церковь в Василёве имеет более вытянутый план. Широкой расстановкой столбов (за счет сужения боковых нефов) достигается просторность подкупольного пространства. Столбы в сечении крестовидны и в углах, направленных к центру храма, дополнены вертикальной тягой. На стенах им отвечают лопатки, особенно сильно выступающие внутри помещения. Неравномерен при этом их ритм, продиктованный расположением столбов. Все эти особенности, установленные на основе хорошо сохранившихся фундаментов и отпечатков нижнего ряда кладки столбов и стен, позволили автору реконструкции увидеть в памятнике местный, «буковинский» вариант галицкого архитектурного стиля. Что же касается датировки храма, то значительный размер купола (что определяется разномом столбов), характерный для церковей периода феодальной раздробленности Руси, дал основание отнести памятник к первой половине XII века. Эта дата подкрепляется и версией о том, что храм был построен при князе Васильке (1090—1124), именем которого, возможно, названо и само поселение.

Жизнь храма продолжалась пять столетий. В XVII веке он сгорел. Свидетельство тому — пожарный слой, под которым найдены обломки керамики XV—XVI столетий. Стены, оставшиеся после пожара, были разобраны на строительный материал. От них обнаружено лишь небольшое количество разрозненных каменных блоков.

В своем историческом описании Буковины Р. Кайндль приводит некоторые легенды, связанные с историей края и василёвской церкви. В одной из них боярыня решила умертвить трех создателей храма, дабы не построили кому-либо другой, подобный по красоте. Когда мастера завершили работу на куполе, были предательски убраны леса. Чтобы спуститься на землю, строители изготовили из драгид крылья, которые, однако, не смогли спасти их от гибели.

В зоне расположения памятника обнаружены каменные саркофаги того же времени. На плите одного изображен «вавилон» — любопытная фигура из вписанных друг в друга квадратов, объясняемая как символ зодческой мудрости. В связи с этим предполагается, что в саркофаге был захоронен строитель церкви.

Значение открытия василёвского храма трудно переоценить. Находки археологов позволили определить историческую роль Василёва как одного из видных населенных

пунктов Древней Руси. Они существенно расширили наши знания о древнерусском зодчестве и границах его распространения.

Материал раскопок частично представлен в местном Музее истории села Василёв. Это, пожалуй, лучший из сельских музеев края. Он открыт в 1978 году в новом, для него построенном двухэтажном здании. Перед фасадом, на площадке стилобата, — резные каменные скамьи и цветочные вазы. Благоустроены подходы. Экспозиция первого этажа, посвященная досоветскому периоду, уводит к древнейшим поселениям на территории Василёва и других подднестровских сел, к открытой в 1951 году в селе Баламутовке пещере с настенными рисунками десяти тысячелетней давности, где чрезвычайно упрощенно, но в выразительной динамике изображены животные, люди. Экспозиция, относящаяся к древнерусскому периоду истории края и особенно к летописному Василёву, содержит подлинные находки археологов. В советском разделе, который занимает второй этаж, о жизни села рассказывается не только с помощью документального материала, но и образным языком живописи: произведения буковинских художников составили здесь своеобразную тематическую картинную галерею. В них нашли отражение эпизоды из социальной истории села, его нелегкий путь в сегодняшний день — от нищеты к свободному труду и благосостоянию (И. Холоменюк — триптих «Прошлое и настоящее»), первые знаменательные события после воссоединения Северной Буковины с Советской Украиной (С. Хохалев — «Вручение актов на вечное пользование землей»). Мы видим известных на селе тружеников колхоза «Россия», представленных портретами В. Санжарова («Механизаторы братья Бербенюки»), М. Казарбина («Звеньевая А. Квасница»), А. Лымаря («Колхозный кузнец») и других художников. Немало и пейзажных работ, вдохновленных природой этих мест, Днестром.

Говоря об исторических памятниках Василёва, следует упомянуть обнаруженный здесь надмогильный крест конца XVII века. Вырезанная на камне надпись обращает нас к тем горестным временам, когда турки, сделав при днестровские крепости (Хотин, Каменец-Подольск) своими опорными базами, совершали оттуда грабительские набеги на буковинские города и села: «...Лета божьего 1698 погрома была в Ва(си)леве от камянецких янычаров, и те янычары порубили Гаврилового сына Игната и жену его Одокию». Памятник теперь экспонируется в Черновицком краеведческом музее.



*Репужинцы. Звонница
Покровской церкви. 1791*



*Звенячын. Церковь
Рождества Богородицы.
1797*

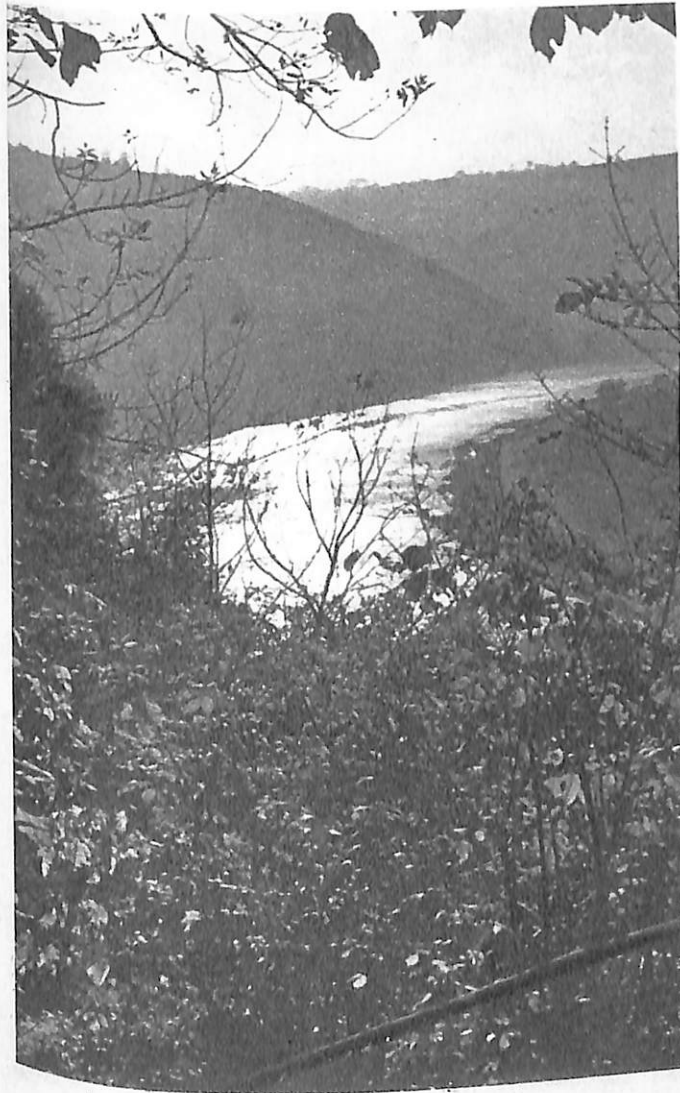
Днестр у Крещатика

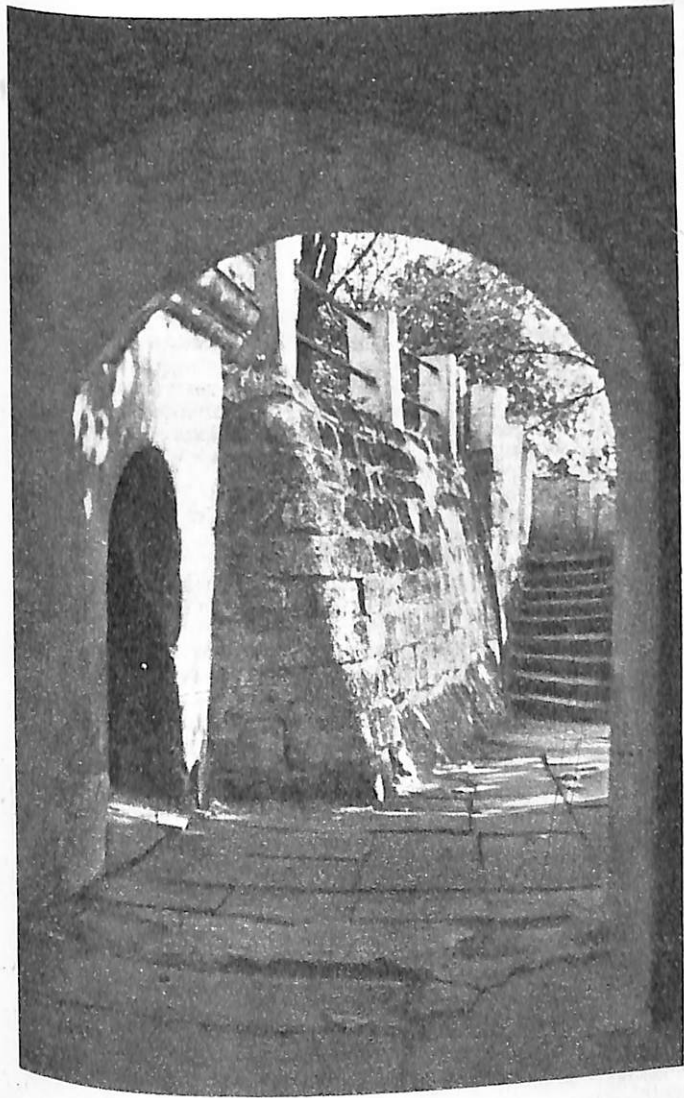
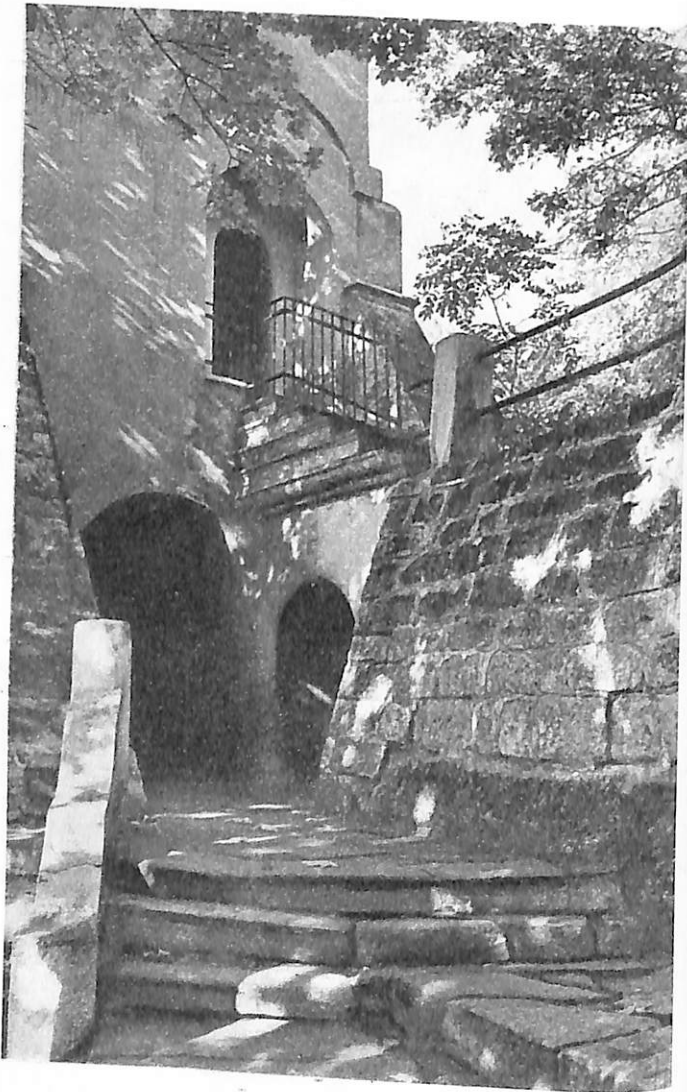


Среди приднестровских сел Заставновского района хорошо известен Звенячын, что на дороге, ведущей через Днестр на Тернопольщину. С высокого берега виден город Залещики, за ним открываются далекие горизонты Подолья. На площадке у обрыва — здание ресторана, ставшее, благодаря местоположению, заметным пунктом туристической Буковины. Круглое в плане, невысокое, с большим козырьком входа, оно смотрится наверху прибрежного холма и приятно оживляет несколько суровый в этом месте пейзаж (архитектор М. Фельдман, 1975).

Из архитектурной старины приднестровских сел Заставновского района отметим памятники в Репужинцах и Крещатике.

Покровская церковь в селе Репужинцы — постройка 1791 года. В ее внешнем виде странным образом соединились каменный корпус и деревянный верх (в нынешних формах более позднего происхождения), представляющий восьмерик с шатром, широкий и приплюснутый,





сидящий плотно надвинутой шапкой на темени здания. Монументальность архитектурных форм особенно ощутима в интерьере. Свод притвора, купольное перекрытие нефа и конх алтаря опираются на мощные стены, полутораметровая толща которых обнаруживается глубокими откосами окон-амбразур. Монументальна и отдельно стоящая колокольня с наружной каменной лестницей. Из вырезанной надписи над нижним входом в звонницу узнаем дату постройки и имя ктитора — Василия де Марко, изображение которого можно видеть в настенной росписи притвора.

Иоанно-Богословская церковь в Крещатике, водвигнутая в 1765 году, — памятник примечательнейший. Нас встречает полный редкого своеобразия ансамбль архитектуры и природы, где формы той и другой настолько слитны, что кажутся творением одной руки.

Храм этот не единственное здесь строение. Рядом с ним сохранилась часовня, более давняя, возможно, XVII века. Она принадлежала находившемуся в этом месте скиту,

Крещатик.

Иоанно-Богословская церковь. 1765

Подходы

к Иоанно-Богословской церкви

который основали православные монахи, бежавшие из Станиславицы от преследования западной церковью за неприятие католицизма. Небольшая каменная часовня — сама словно церковь в миниатюре. Она имеет деревянный верх с башенкой, увенчанной луковичной главкой, и свою колоколенку с аналогичным завершением. Формы ее отдаленно напоминают киевскую архитектуру. Сказалось, возможно, то, что Киеву принадлежал Манявский монастырь под Станиславом, откуда и бежали создатели часовни. Нынешние формы строения несколько отличны от первоначальных и приданы ему при восстановлении в 1918 году после повреждений, нанесенных во время первой мировой войны.

В 1768 году братья Михаил и Константин Талпа основали на базе крещатического скита монастырь, для которого и была ими построена Иоанно-Богословская церковь.

Архитектура ее чрезвычайно лаконична. Простой объем корпуса, с востока скругленный апсидой, и невысокая

массивная башня колокольни у южной стены притвора создают ее монументальный и ясный облик. Скромные формы здания обыграны арочным проходом под звонницей и мостиком, ведущим на ее второй ярус с соседней террасы.

Произведение это особенно интересно в своем на редкость живописном окружении. Здание стоит над рекой, на уступах скалистого берега, словно упершись в него протянутым плечом мостика и крепкими ногами контрфорсов. Вместе с подходами, крутыми ступенчатыми дорожками и подпорными стенками, укутанный листвой старых ясеней и кленов, памятник создает чарующий своей романтичностью уголок.

Наряду с произведениями культового зодчества в Приднестровье нам встретятся любопытные гражданские сооружения, правда, значительно более поздние. Одно из них — дворец де Зота в селе Окно. (О селе заметим, что его украинское название Вікно происходит от слова вікниця; означающего заболоченную пойму реки. Место это было обжито в эпоху Древней Руси: раскопками здесь обнаружены остатки деревянной церкви XII—XIII веков с полом из керамических плиток и древнерусская каменная гробница).

Дворец владельца поместья капитана де Зота построен в 1809 году. Он находится в парке, обнесенном оградой, и его вытянутый корпус с сильно выдвинутыми объемами живописно связан с зеленым окружением. Лицевой фасад имеет открытую арочную галерею, широкие проемы которой смягчают переход от внешней среды к строению. В его решении мы видим откровенную стилизацию форм средневековой замковой архитектуры. Свободный асимметричный план, эркер, башня, завершенная зубцами, разнообразный ритм окон вносят в облик здания нотки поэтизации, не достигая, однако, остроты выразительности из-за вольности пропорций и сухости прорисовки деталей.

Проходя по селу, задержим внимание на каменном резном кресте, что вблизи церкви, у южной ее стены, — очень ценном, хотя и позднем (XX века) памятнике народного искусства. Подобные и значительно более давние могли встретиться нам и раньше, но этот — по насыщенности резбой, сплошь покрывающей его от основания до верха, и чистоте ее народной основы — произведение уникальное. Мастер словно задался целью продемонстрировать богатство возможностей резного камня и выказать все, что он в этом искусстве постиг. Орнамента в кресте сочетается с пластичной изобразительной. Цветущие ветки, вазоны, гирлянды, венки вместе с порезками геометрического рису-

ка создают мелкоузорчатый, как бы перекликающийся с окружающей живой листвой фон, своеобразную среду, оттеняющую укрупненные по формам фигуры Христа на лицевой и Богоматери на задней стороне постамента. Сами фигуры — яркий образец народного примитива. Они удивительны детской наивностью изображения, «нарушенными» пропорциями и «сбитым» рисунком и, вместе с тем, той внутренней цельностью и образной наполненностью, которые возможны только в произведениях проникновенного художника.

Говоря о селе Окно, уместно вспомнить одну из страниц его прошлого, ныне забытую. С селом связан определенный этап в развитии буковинского ковроделия, относящийся к концу XIX столетия. В 1886 году Владиславом Федоровичем, большим любителем искусства, здесь была основана производственная школа ковроткачей. В обстановке еще только пробуждавшегося в те годы интереса к «простонародному» искусству создатель школы предпринял серьезные попытки возродить и развить традиции крестьянского ковроделия. Здесь выполнялись ковры и по старинным образцам, и по эскизам, разрабатываемым в самой школе. Произведения эти имеются в фондах львовского Музея этнографии и художественного промысла. Их узор, состоящий преимущественно из полос, заполненных геометрическими фигурами, или раппортно расположенных растительных мотивов, по рисунку традиционен, но колорит более сдержан, чем в народном ковре, и характерен изысканной гаммой малиновых, синих, желтовато-серых красок. Ткани эти отличаются особой живописной собранностью и свидетельствуют о безукоризненном вкусе авторов. Ковры окнянской школы успешно демонстрировались на выставках в Кракове (1887), Львове (1891), других городах. Ее деятельности посвящена небольшая монография. В самом же селе не осталось следов ни школы, ни собранной Федоровичем превосходной коллекции народных ковров, исчезнувшей еще во время первой мировой войны.

После встречи с памятниками искусства Заставновского района обратимся к его административному центру городу Заставне. Он стоит на месте древнего поселения, существовавшего в XII веке. Позднее здесь, у переправы через Совицу, на торговом пути, проходившем от Василёва к Черновцам, находился мытный пункт с заграждением — заставой, от которой поселение и получило название.

Своим современным обликом Заставна обязана послевоенному периоду развития. Недавно завершено создание общественного центра города, задуманного как единый

комплекс. Воздвигнуты административные здания, университет, гостиница, узел связи, больница, Дворец пионеров. Построенный в 1980 году Дом культуры — одно из наиболее значительных по объему сооружений этого рода на Буковине.

Весьма интенсивна художественная жизнь Заставны и сел района. Здесь живы и продолжают развиваться традиции народно-прикладного искусства и песенно-поэтического фольклора. В Заставне работал резчик Дмитро Юрчук (1901—1964); его произведения экспонируются в Черновицком краеведческом музее. Хорошо известно имя народной поэтессы Параски Амбросий из села Задубровка, творчества которой (сборники стихов «Буковинские песни», «Самочувствы», «Солнечные вершины» и иные) проникнуты глубоким лиризмом. В ряде сел района — Онуте, Товтрах, Дорошевцах и других, продолжается деятельность мастеров художественной обработки дерева, кожи. И куда бы вы ни попали, повсюду — массовое увлечение теми видами ручного домашнего труда, которые связаны с изготовлением национальной одежды, частично с целью промысла, но в основном для собственных нужд. Редкая из сельских женщин не приобщалась к искусству вышивания или узорного ткачества.

Именно национальный костюм оказался весьма жизненным объектом народного творчества, сумевшим удержаться перед натиском городской моды и сохранить известное значение в наши дни. Более того, на фоне монотонного промышленного стандарта роль праздничной народной одежды, при общем возросшем на селе интересе к традициям, в последнее время даже усилилась. Ни массовые, ни семейные торжества не обходятся теперь без того, чтобы в толпу празднующих не вписались цветистые группы девушек и женщин в ярко расшитых костюмах. И хотя подобное наблюдается повсюду на Буковине, в Заставне и селах района это особенно ощутимо благодаря необычайному цвето-фактурному богатству украшений местной одежды, в таком насыщении нигде больше на Буковине не встречающемся.

То, что носят теперь, — лишь часть традиционного костюма, правда, наиболее декоративная, к тому же интерпретированная на современный лад. В основном национальной одеждой пользуются женщины. Мужчины же, если что и надевают, то сорочку, реже — безрукавку, смушковую шапку. Между тем, старинный костюм подолян, который теперь можно видеть только в музеях, это сложный комплекс предметов. Интересные каждый в отдельности, они вместе

составляют художественное целое, исторически сложившееся как разновидность общеукраинского народного костюма.

В комплекс мужской одежды входит длинная, до колен, полотняная сорочка туникообразного покроя. Ее носят навыпуск, поверх узких полотняных штанов-портяниц, опоясывая широкой тканой крайкой. Помимо обычных, были портяницы с очень длинными штанинами, которые парни, собираясь на гулянье, смачивали на голенях и укладывали частой гармошкой. Теплой одеждой служили шерстяные штаны-гачи и овчинная безрукавка — кептарь, украшенная аппликацией из сафьяна и шитьем. На нее надевали сардак — полукафтан из черного или серого сукна, расширенного галуном, и поверх всего — длинную суконную манту с капюшоном. На голове носили летом соломенную шляпу-брыль искусного узорчатого плетения или фетровый капелюх, а в стужу смушковый клобук-кучму или капуз с ушами. На ногах — чоботы или тачавшиеся из кожаного лоскута постолы.

*Девушка в национальной
одежде. Заставна.
(Костюм из фондов
Черновицкого
краеведческого музея)*

→

Хотя мужская одежда не лишена нарядности, она в этом смысле далеко уступает женскому костюму, обильно усаженному вышивкой, ткаными узорами, всевозможными украшениями.

Его основу составляет сорочка — туникообразная или с присобраным воротом, от пояса вниз прикрытая набедренной тканью — горбаткой, укрепленной на талии завязками и опоясанной крайкой. Голову убирали по-разному: девушки красочным платком-турпаном, а в праздник карабулей — венком из лент, бисера, искусственных цветов; женщины особым образом повязывались белым рушником-намиткой. Те и другие пользовались всевозможными шейными украшениями — бусами, крестиками, бисерными лентами, а также нагрудными салбами (передничек, усаженный серебряными монетами или их имитацией). Обувь и зимняя одежда аналогичны мужским.

Национальный костюм буковинки с удивительной образностью опозитизирован в фольклоре. Само очарование жен-



ской красоты в нем связывается с одеждой, в изготовление и украшение которой вложено столько вкуса и трудолюбия крестьянки. В одной из песен девушка приходит к косарю в поле во всем блеске праздничного костюма:

«Гей учора Василь косив тай сьогодні косе.
— Тай хто тобі, Василечку, в поле їсти носе?
— Носить мені Галя, Галя, тай чорнобривая,
Що на нї та горботчина тай вишивана:
Горботчина вишивана, пояс кочілистий,
Сорочечка рантувана, вінок позлочистий».

Сорочка — наиболее щедро украшаемая часть одежды. Ее вышивание было предметом особой заботы, увлечения женщины, с юных лет занимавшим у нее досуг. Для девушки, долгие часы просиживавшей за иглой с подружками на вечерницах или наедине со своими мыслями, вышиваемая сорочка, которой пополнится приданое, останется дорога на всю жизнь как воплощение ее чувства красоты и девичьих надежд. Расшитая сорочка станет атрибутом свадебного обряда, когда невестины подружки торжественно внесут ее на блюде в дом жениха, где его дружки уже готовят ответный визит к невесте, чтобы поразить всех броской красотой жениховых сапог. И на пороге дома девушки песней восславят эти дары как символы счастья молодых:

«Наша сорочка з самого лену,
Ваші чоботи йа з сафіяну;
Нашу сорочку свашки золотили,
А ваші чоботи шевчики шили;
Наша сорочка йа з церочками,
А ваші чоботи йа з корочками;
Наша сорочка йа з лелітками,
А ваші чоботи йа з підківками...».

Основная доля вышивки приходится на рукав, при этом особенно насыщена его верхняя часть. На старинных сорочках вышивка располагается на плечиках густо орнаментированным прямоугольником (зачастую разделенным на две-три полоски), от которого вниз идет узор более разреженный, в виде сбегающих к обшлагам струек или гирлянд. Мотивы вышивок большей частью геометрические. Названия их, однако, всегда предметны и возникают у мастериц ассоциативно по сходству с формами реального мира. Во многих случаях орнаментальные формы являются и прямым отображением действительности. Среди десятков известных нам мотивов шитья — такие как гра-

бельки, оконца, елочки, огурчики, черешенки, виноград, пшеничка, качечки, петушки, гадючки и многие другие. Что касается приемов шитья, то буквинки используются крестиком, низью, настилом или гладью, виртуозно вышивают бисером и в технике мережки (церкування), чаще всего применяемой для украшения обшлагов и подола. Той же цели служит в сорочке и вязаное кружево.

Существенная часть женского костюма подолян — набедренная горбатка, тонкое черное шерстяное полотно, затканное рисунчатыми полосками с оставлением свободной от них средней трети. Узор этих тканей декоративно насыщен, а в праздничном варианте обогащен золотыми и серебряными мишурными прокидками. Ловко подобранная с угла и заткнутая за крайку, горбатка придает костюму подолянки живописную асимметрию, а с нею не принужденность и некоторую игривость форм, в чем заметное его отличие от одежды горянок, полной строгой симметрии и сдержанности. (Вместо горбатки гуцулки носят

Женщина в национальной одежде. Бродок

→

Пояса женские. Бисерное шитье. Бродок

→

две подобные переднику запаски и реже цельнотканую опынку).

Но если в горных селах национальный костюм остался в своих старинных формах, то у подолян он претерпел существенную и весьма любопытную трансформацию. Сохранив основу, которую составляет сорочка-горбатка-крайка, он совершенно изменил рисунок своей орнаментики: строгая геометрия, характерная для старины, уступила место свободному растительному узору. Процесс этот начался в конце XIX века и явился результатом проникновения в село промышленной продукции художественного плана, особенно набигных ситцев и жаккардовых тканей, принесших с собой поток живой и яркой цветочной орнаментики. И мудро было не соблазниться этой пленительной стихией узорожья, которое так легко и по своему воспроизводилось в гладьевом шитье и свободно, точно роспись, укладывалось на поверхности одежды, не считаясь с назойливой сеткой ткани. Крупными цветоч-



ными узорами стали покрывать не только рукава сорочки, но также грудь, а нередко спину. Вышитый растительный рисунок стал вытеснять узоротканую геометрию на горбачах и краях, превратив, таким образом, одежду в сплошной цветочный ковер. И если вообразить все это выполненным не нитью, а бисером с его объемной фактурой и блеском цветного стекла, то перед нами и явится национальный костюм Подолянки наших дней.

Такую именно одежду мы увидим в селах Заставновского района, в самой Заставне, куда стекается народ в праздники, где осенними воскресными днями по улицам то и дело проходят свадебные кортежи с дружками и множеством гостей в пышном убранстве национальных костюмов. Еще лучше побывать в селе Бродок, славящемся своими вышивальщицами. Массовым увлечением женщин стало здесь бисерное шитье, которым украшают не только сорочки, горбачки, но овчинные безрукавки с роскошной бобровой или лисьей оторочкой и пояса-крайки, превратившиеся в сплошную бисерную мозаику. В результате, костюм бродокских женщин унащен таким количеством стекла, он по весу настолько тяжел, что неотъемлемое достоинство народной одежды — ее рационализм — оказалось серьезно нарушенным. Это, однако, их не смущает, и поныне здесь продолжают увлекательные поиски новых образцов шитья, придумывание оригинальных узоров, словом — своеобразное состязание в достижении яркости и красоты.

Как видим, национальный костюм буковинцев продолжает существовать, и прежде всего в своем наиболее эффектно, праздничном варианте. Утратив прежнюю утилитарную роль, которую взяла на себя одежда современного типа, он, подобно иным видам крестьянского искусства, живет и развивается как объект декоративного творчества, принося людям радость общения с традициями народной культуры.

5. Хотинщина

В 1812 году, в результате побед, одержанных в конце XVIII — начале XIX столетия русскими войсками над армиями Османской Порты, территория Пруто-Днестровско-го междуречья от линии Новоселица-Онут до Черного моря, известная под названием Бессарабии, отошла по Бухарестскому мирному договору к России. Северную ее часть, включая и некоторые районы нынешней Молдавии, составил Хотинский уезд. После воссоединения в 1940 году с Советской страной земли этого уезда были в соответствии с этническим составом населения распределены между Украиной и Молдавией, и ныне территорию бессарабской Буковины занимают четыре административных района: Хотинский, Новоселицкий, Кельменецкий и Сокирянский.

Хотинский район расположен в средней части буковинского Поднестровья и на общем фоне равнинного междуречья выделяется покрытой лесом Хотинской возвышенностью. На востоке района, несколько ниже того места, где змеистая река делает крутой поворот, стоит Хотин — «град на Днестре Хотен», как его называет в перечне русских городов автор Воскресенской летописи.

Насыщенное событиями прошлое города с необычайной полнотой отражено в истории его крепостных сооружений. Хотинская крепость — одна из наиболее впечатляющих историко-архитектурных достопримечательностей Буковины и ценнейший памятник оборонного зодчества страны.

Крепость стоит на окраине Хотина, при Днестре. На подходе со стороны городского центра она встречает нас внушительными фрагментами турецких укреплений начала

XVIII века — остатками откосов рва, руинами стен и бастионов. Выйдя на вал, мы окажемся перед огромным пространством, где в широком полукольце этих позднейших укреплений на сходящем к реке скальном мысе стоит, поражая своей мощью, каменная громада древней цитадели.

Воздвигнутая в XV веке, в молдавский период истории Буковины, цитадель — не первое на этом месте крепостное сооружение. Она имеет чрезвычайно богатую и интересную предьсторию, которая, однако, до недавнего времени оставалась тайной и проясниться стала лишь после того, как в 1961 году экспедицией Черновицкого краеведческого музея под руководством В. Тимощука начаты были на территории крепости раскопки.

Под цитаделью, в северной ее части, на глубине 6—8 метров обнаружили остатки еще одной, более ранней и меньшей по площади каменной крепости времен Древней Руси. Внутри ее стояла церковь, от которой сохранились обломки со следами фресковой живописи. Исследование находок привело к заключению, что первая каменная крепость была построена в середине XIII столетия при князе Данииле Галицком. Она играла немаловажную роль в обороне древнерусского княжества, сдерживая грабительские набеги степных орд и захватнические устремления прочих недругов галичан.

Находки экспедиции позволили заглянуть еще глубже в историю обживания этой земли, столь желанной для ее древних обитателей, что и название зародившегося на этом месте «Хотена» произвели от «хотеть». До постройки первой каменной крепости здесь в X—XI веках был большой, принадлежавший Киевской Руси, населенный пункт. Следы заселения мыса славянами и созданных ими деревянных укреплений сохранились в культурных слоях VIII—X столетий. Материалы раскопок говорят также о значительно более раннем присутствии здесь человека, восходящем к эпохе трипольской культуры.

Возвращаясь к ныне существующей на мысе крепости, напомним, что она создана во второй половине XV века, после того, как Хотин стал северным пограничным пунктом Молдавского феодального княжества. Крепость служила оборонным целям Молдавии, вынужденной противостоять угрозам со стороны Польши и Турции.

По площади эта крепость в три раза больше прежней. Она имеет в плане форму вытянутого овала и по обводу пять башен. С юга овал подрезан торцевой стеной с надвратной башней, к которой ведет перекинутый через ров мостик, в свое время подъемный. На другом конце кре-



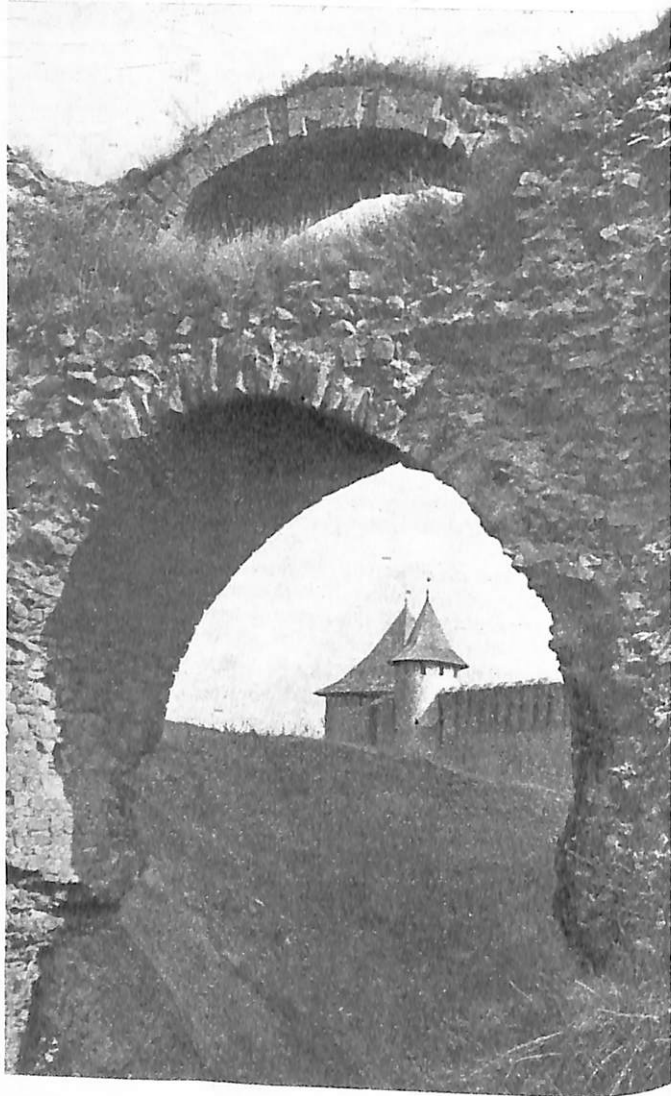
*Хотинская крепость.
XVI в. Вид с юго-запада*

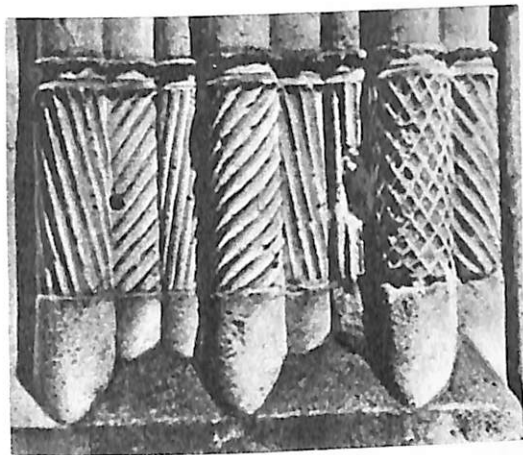
*Хотинская крепость.
Оборонительные
сооружения XVIII в.*

*Хотинская крепость.
Юго-западная башня*

пости — самая большая северная башня. Между ними с западной стороны тянется огромная, достигающая сорокаметровой высоты, выпуклая стена с двумя круглыми башнями (юго-западной и северо-западной), а с востока — обращенная к реке спрямленная стена с небольшой посредине восточной башней. По верху стен проходит сплошной ряд бойниц и площадка для обороняющихся. Привлекает внимание декор западной стены. Ее поверхность украшена выложенным из красного кирпича геометрическим рисунком: по низу в несколько рядов идут своеобразно орнаментированные квадраты, над ними, рядами же, — кресты на ступенчатых пирамидках. Они устилают стену сплошным ковровым узором, мягко рисующимся на сером фоне тесаного известняка.

Не все дошедшие до нас стены сохранились в своей первоизданности. При взятии крепости в 1538 году польскими войсками южная стена с надвратной башней, а также значительная часть восточной были разрушены, и то, что





Хотинская крепость.
Северо-западная башня
и комендантские палаты

Хотинская крепость.
Белокаменная резьба
портала церкви

перед нами теперь, — результат проведенных в 1540—1544 годах больших работ по восстановлению и расширению цитадели.

Немалый интерес представляет застройка крепости. После того, как стены древнерусского сооружения были разобраны или включены в толщу новых, а остатки их засыпаны, уровень террасы поднялся на восемь и более метров. Вытянутой формы крепостной двор разделен на две части. В первой от входа, большей, расположены казармы, подвалы для продовольствия и боеприпасов, церковь, колодец. Значительно меньшая вторая часть, примыкающая к северной башне и отделенная поставленными поперек двора комендантскими палатами, предназначалась начальству. Комендантский двор сохранил остатки окружавшей его арочной галереи, а палаты — архитектурную обработку стен. Их кирпичная облицовка обыграна рядами шашечного узора из белокаменных и керамических блоков. Окна палат обрамлены арками из тесаного камня довольно сложного профиля.

Все это позволяет не сомневаться также в высоких архитектурных достоинствах давно исчезнувшей внутренней отделки помещений.

Церковь примыкает к корпусу казарм. Она состоит из просторного нефа, алтарной ниши и притвора. Особо примечателен ее белокаменный резной портал. Словно опасаясь вынести это архитектурное великолепие в суровую обстановку крепостного двора, зодчий укрыл его внутри церкви, оформив им проем, ведущий из притвора в неф. Своими прихотливыми формами он напоминает порталы позднеormanских или готических соборов. Откосы обработаны рядом перспективно заглубленных арок, которые в плоскости стены переходят в сложное обрамление из восьми цилиндрических тяг (валиков), понизу украшенных спиралевидным орнаментом. Сама же форма арки, как и оконных проемов, имеет едва заметную стрельчатость. Остается отметить, что в этой архитектуре, кстати сказать, близкой к приемам решения часовни в другой приднестровской крепости, Сорокской, — проявились черты молдавского средневекового зодчества.

С Хотинской крепостью связан ряд исторических имен. Ее посетил Стефан III. Господарь Александр Лопушяну нашел здесь свой конец, зверски убитый боярами. В ожидании казни томились в подземелье вожак крестьянского восстания 1490—1492 годов Андрей Боруля, впоследствии обезглавленный, и его соратники, сброшенные с восточной крепостной стены.

Напомним некоторые события из военной истории крепости. Впервые она подверглась осаде в 1476 году, когда ее безуспешно пытались взять крупные силы султана Мухаммеда II. В начале XVI столетия, после того как Молдавия попала в вассальную зависимость от Порты, крепость стала одним из военных форпостов Турции. Позднее вместе с другими приднестровскими крепостями — Сорокской, Бендерской и Аккерманской — Хотинская составляла мощную линию обороны турок от восточных и северных соседей и плацдарм для осуществления захватнических воцелений. В 1538 году, как упоминалось, крепость была взята поляками, а в 1563 украинскими казаками Дмитрия Вишневецкого, пытавшегося договориться с молдавскими боярами о совместной борьбе против Турции, но преданного ими и казненного в Константинополе.

Важной вехой в истории города и крепости явилась Хотинская война — событие, о котором рассказано молдавским летописцем Мироном Костином (в 1660-х годах комендант крепости), а также в ряде произведений литературы и фольклора. В 1621 году польские войска, вынужденные



Хотин. Памятник героям Хотинского восстания. 1977

под натиском турок оставить Хотин, обратились за помощью к украинским казакам. По решению казацкой Рады к Днестру была направлена сорокатысячная армия во главе с Петром Сагайдачным. Она спасла поляков от разгрома, предупредив угрозу нападения турок на земли Украины. По Хотинскому мирному договору город и крепость все же остались за Портой.

В начале XVIII века турки, следуя требованиям развивающейся военной техники, возводят с помощью французских инженеров новые фортификационные сооружения. Вблизи крепости возникает мощный земляной вал с бастionsами для артиллерии. Внешнюю сторону вала укрепляют каменной стеной, впереди которой устраивают еще одно препятствие в виде вымощенного камнем рва. (С остатками этих укреплений мы и встретились, впервые направляясь к цитадели).

В последующих войнах с Турцией крепостью четырежды овладевали русские. Первый раз в 1739 году, после битвы



*Хотин. Памятник
комсомольцам-
подпольщикам. 1969*

при Ставчанах (воспетой М. Ломоносовым в оде «На взятие Хотина»), затем в 1769, 1787 и 1806 годах. По Бухарестскому мирному договору 1812 года Хотин вместе с крепостью окончательно отошли к России. Памятником русского периода истории крепости осталась гарнизонная церковь, построенная в 1835 году (теперь выставочный зал). К середине XIX века Хотинская крепость, как и прочие на Днестре, утратила военное значение и в 1856 году была упразднена. Материалы раскопок и документы, относящиеся к истории краеведческого музея, существующем с 1963 года. Немало подобных материалов хранится в других местах. В Ленинградском Военно-историческом музее А. В. Суворова находится ключ от Хотинской крепости, положенный к ногам русских военачальников при ее сдаче в 1787 году. Эта реликвия военных побед России была после падения крепости отправлена вместе с другими трофеями в Петербург.

Два памятника в городе увековечивают важные события из его революционной истории и периода Великой Отечественной войны. Один посвящен Хотинскому восстанию — вооруженному выступлению крестьян Северной Бессарабии в январе 1919 года против румыно-боярских оккупантов. Девятифигурная пространственная композиция в бронзе изображает устремленную вперед группу восставших. Динамизм постепенно распрямляющихся фигур выражает нарастающую силу восстания, которое было жестоко подавлено оккупантами, бессильными, однако, сломить волю народа к победе (скульпторы В. Борисенко, В. Подольский, архитектор А. Консулов, 1977).

Другое мемориальное сооружение — дань памяти хотинским комсомольцам-подпольщикам, организация которых во главе с Кузьмой Галкиным действовала в 1941—1942 годах в тылу фашистских оккупантов, нанося им серьезный ущерб. Пилон из грубо обколотых каменных блоков схвачен с угла бронзовым рельефом с изображением штаба подпольной группы и стихотворным посвящением (архитектор А. Егоров, скульпторы М. и П. Флиты, 1969).

В послевоенные годы в городе возникло немало производственных предприятий. Одно из них служит предметом особой гордости хотинцев. Это — ковровая фабрика имени Н. К. Крупской.

На фабрике занято 280 мастеров. Светлые, просторные цеха, улучшенного типа станки, усовершенствованные подсобные процессы, — как все это далеко от условий домашнего производства ковров в не столь отдаленные времена, когда крестьянка сама обрабатывала шерсть, пряла, красила в отварах ею же собираемых растений. И все же извечный процесс ручного выполнения ковровой ткани остался неизменным. И находясь в цеху, нельзя без любопытства наблюдать за быстрыми пальцами мастериц, с удивительной ловкостью влетающими в основу цветные уточные нити.

С ковровыми производствами мы встречались в Черновцах, Путиле. Хотинская фабрика в настоящее время — крупнейший на Буковине очаг ручного ковроделия, плодотворно развивающий народные традиции, и посещение ее хотелось бы сопроводить некоторыми сведениями и мыслями о национальных особенностях этого столь почетного в народе искусства.

Ковроделие на Буковине существует давно. В народном быту, правда, не устилали большими коврами глинобитный пол, не украшали ими стен. Здесь существовали свои приспособленные для нужд крестьянского жилища типы

ковровых тканей, притом нешироких, соответственно небольшим размерам домашнего станка. Это были длинные узкие налавники для скамей и такие же вытянутые залавники для стен, пушистые лижники, сшитые из двух полос, дорожки. Некоторые образцы подобных тканей мы видели в путильском доме-музее Ю. Федьковича, другие могли встретить и еще встретим в сельских жилищах. К сожалению, в черновицких музеях мало что можно узнать о прошлом буковинского ковроделия. Чтобы получить о нем более ясное представление, пришлось бы, пожалуй, обратиться к фондам Историко-краеведческого музея МССР в Кишиневе, где превосходные образцы ковровых изделий Буковины XVIII—XIX столетий, преимущественно из бывшего Хотинского уезда, составляют существенную часть уникального по полноте собрания бессарабских ковров.

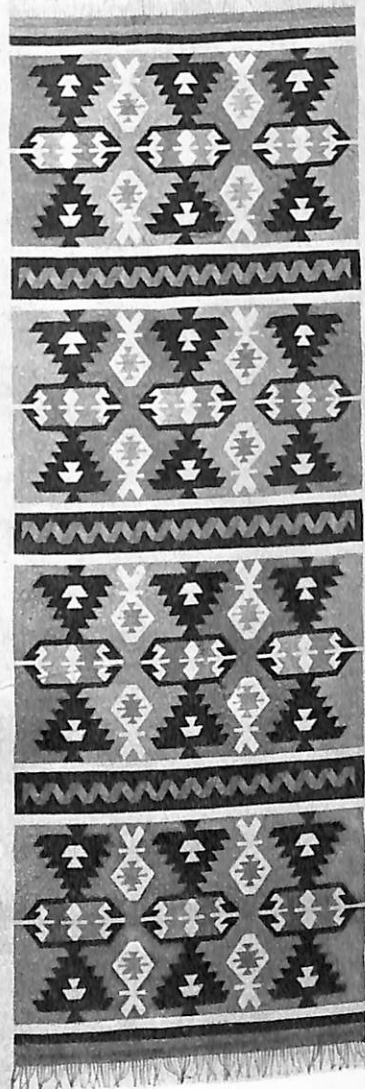
Помимо скромных по размеру ковровых изделий, производившихся крестьянами для собственных нужд, большие

*Ковер с крюковидными
и зубчатыми мотивами.
XIX в.*

→

ковры выполнялись в помещичьих мастерских (руками крестьянских же мастериц) как предмет «панского» обихода. Со временем ширился их промысел, они сбывались на ярмарках, изготовлялись с учетом запросов и вкусов городского потребителя.

Дошедшие до нас ковры конца XVIII—XIX века отчетливо дифференцированы по своим художественным признакам. В то время как в узоре крестьянского бытового ковра разрабатывался традиционный народный рисунок, в «панских» коврах, пришедших по вкусу и городу, культивировались заимствуемые из всевозможных источников «романтические» мотивы — перевязанные лентами букеты, гирлянды, амур, колчаны со стрелами и многое другое. Выполнялись и сложные сюжетные гобелены. В своем «Очерке производства ковров в России» (в книге «Кустарная промышленность России. Женские промыслы», Спб., 1913) С. Давыдова рассказывает, как во время посещения ею рукодельной мастерской С. Казицыной в



Хотинском уезде (место не указано) туда явился заказчик, предложивший в качестве образца иллюстрацию сцены из «Горя от ума». Надо все же отметить, что далеко не все, что выполнялось в этом плане, следует сбросить со счетов. Иногда подобные сюжеты в ковровом исполнении не лишены очарования, опосредствованные крестьянским художником, способным облагородить все, к чему прикоснется.

Развившееся в конце XIX — начале XX столетия мелкокустарное производство давало рынку разнородные ковры. Наряду с традиционными орнаментальными особое место заняли, широко проникая и в сельский быт, яркие черно-белые ковры с натуралистическим изображением цветов, особенно полюбившиеся жителям молдавских сел Буковины, как и самой Молдавии.

Естественно, что при знакомстве с буковинским ковроделием интерес наш направлен прежде всего к тем его формам, которые несут в себе исконно народную основу.

*Ковер с изображением
дерева. 1851. Фрагмент*



Многообразные по характеру орнаментации, эти традиционные ковры, как и вышивки, открывают нам целый арсенал народно-декоративных мотивов и композиционных приемов.

Распространен ковровый узор из цветных полос. Сплошные или мелкоорнаментированные, они различным образом ритмизированы: то плотно сдвинуты, то разнесены в чередовании с участками фона, заполненными геометрическими или растительными мотивами. Характерны ковры с каймой и крупными фигурами в форме ромба или шестиугольника, стороны которых усажены зубчатыми или крюковидными отрезками. Нередко все поле ковра занято одним таким медальоном. Близкие к аналогичным узорам вышивок, эти мотивы имеют, соответственно своему масштабу, более подробную разработку.

Как ни любопытны композиции из геометрических фигур, где есть и гармония простых форм, и весьма изобретательное разнообразие, — подлинная творческая раскованность

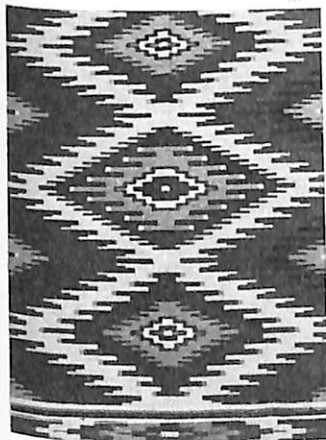


мастеров и свобода фантазии по-настоящему ощущается в узорах растительных. В вольной асимметрии, в очень условных, будто распластанных на фоне спокойных формах — особенность этих узоров, несущих в себе черты общеукраинской цветочной орнаментики и в то же время не лишенных сходства с коврами Подолии и Молдавии. Композиции из вазонов, деревьев, цветущих веток, птиц несут в себе и нечто большее, чем декоративность. Они покоряют особым лирическим строем, в котором ощущается поэзия буковинской природы.

Немало интересного таит в себе цветовая сторона буковинского ковра. Преобладание тех или иных цветосочетаний связано с определенными его типами, каковы, например, золотистые в мелкоузорчатых полосках вереты, лижники из шерсти естественной окраски, чернофоновые цветочные ковры. Выделяются ковры, колорит которых отличается напряженной игрой коричневого фона и зеленых растительных форм.

Такая зелено-коричневая гамма характерна для определенного типа буковинских ковров с древовидными мотивами. Утолщенные книзу стволы несут ярусы спрямленных ветвей, с которыми листья, цветы, птицы создают прихотливый арабеск узора. На вытянутых настенных заставниках эти мотивы, словно высаженные вдоль дороги деревья, ритмично повторяются по всей длине ткани, а на больших коврах крупное изображение дерева порой заполняет все центральное поле. В трактовке древовидного мотива иногда проступает народное его истолкование как древа жизни или древа познания. На одном из буковинских ковров прошлого столетия ствол дерева, по прихоти автора поставленного в вазу, обвивает змей-искуситель. Напомним также о древности мотива дерева, который до его библейского осмысления существовал в мифах и искусстве славян, в том числе южных, в образе «мирового дерева», представлявшегося нашим далеким предкам воплощением могущества и жизненных сил природы.

Орнаментальные традиции буковинского народного ковра лежат в основе узоров современных изделий хотинской ковровой фабрики. В первую очередь это относится к узорам геометрическим. Простые и четкие мотивы — звездчатые, ромбические, крюковидные, зубчатые, — заполняющий на участки фон, определяют декоративное своеобразие этих лаконичных узоров. В их создании теперь основная роль принадлежит художнику, автору эскиза, претворяемого мастерницей в материале. Вынужденная точно соблюдать рисунок, она в то же время пользуется полной



Фрагмент ковра.
Хотинская ковровая
фабрика



Шировцы.
Ветряная мельница.
XIX в.

свободой цветовой импровизации, в чем проявляется момент ее личного творчества и чем, в конечном счете, определяется весьма приметное разнообразие всей серии ковров одного рисунка. В современном массовом ковре узор, быть может, слишком упрощен и приподнят в цвете как следствие стремления к снижению трудоемкости работы и приросту продукции броского «товарного» вида. И если говорить о более полной реализации возможностей художников и мастеров, надо будет обратиться к малосерийным и выставочным образцам, отличающимся более тонким декоративным решением. Их, правда, не всегда увидишь в производстве, но с большей частью того, что выполнялось на фабрике, можно ознакомиться по имеющейся здесь подборке эскизов. Отметим плодотворную многолетнюю работу старейших мастеров С. Шидловского, Д. Каланчи, Е. Алфиренко и художника И. Пастуха, творчество которого проникнуто глубоким пониманием буковинских народно-орнаментальных традиций.

Если из Хотина направиться по шоссе, ведущему на Черновцы, путь наш пройдет мимо целого ряда сел, интересных своим народным искусством.

У села Недобоевцы стоят недалеко друг от друга два деревянных ветряка. Не так давно сооружений этого рода в крае было множество. Если в горных селах у стремительных потоков ставили водяные мельницы, то ветряки были необходимы в равнинной части края. Уцелели, однако, немногие, главным образом на Хотинщине (кроме упомянутых в Недобоевцах, в соседнем селе Широцы и Рукшине). Перед нами башенки под крутой двухскатной крышей с подобранным, словно подпоясанным, низом и огромной розеткой крыльев, вместе со всем строением поворачиваемых навстречу ветру. Теперь эти ветряки охраняются как памятники народного зодчества.

Немало примечательного в следующих за Широцами Клишковцах. Здесь стоит задержаться, прежде всего, чтобы посетить самый большой на Буковине базар. В вос-

Базар в Клишковцах

кресные дни, чуть свет, подходы к нему запружены сотнями машин из ближних и дальних сел, из Черновцов. Многих влечет сюда сама жизнь базара, будоражащая взволнованность огромной толпы, с которой смешалось красочное разнообразие всего, что только может быть предметом торга. Клишковский базар еще сохраняет некоторые этнографические черты и тем притягателен для любителей народного искусства. Буковинцы нередко появляются в национальной одежде: мужчины в кептарях и кучмах, женщины в вышитых рубашках и горбатках. На столах — многоцветье вышивок и узорных тканей — купоны для сорочек, рушники, пояса и прочие плоды женского рукоделия. Здесь же — необыкновенно яркая роспись анилином (разведенным на яичном белке) — декоративные бумажные салфетки, ленты, подзоры для полок, всевозможные настенные картинки. На заборе — широкая полоса развешанных ковров. А на земле — длинные ряды бережно расставленной гончарной посуды, привезенной самими авторами из





*Клишковцы.
Жилой дом. XIX в.*

Малинцев и других сел Хотинщины, где поныне продолжается их активная деятельность.

Клишковцы — исключительно благодатное место для знакомства с архитектурой сельского жилого дома. Существующие здесь разновременные жилые строения от конца XIX века до наших дней дают представление о традициях народного зодчества междуречья, о характере их эволюции и месте в современном индивидуальном строительстве на селе.

Старые глинобитные или мазаные хаты низменной части края, хотя и отличны по материалу от деревянных изб горцев, обладают единой с ними структурной основой. Тот же план «на две половины» с просторными сенями посредине и двумя фланкирующими жилыми помещениями, выходящими на фасад каждое двумя окнами; та же галерея вдоль фасада (здесь нередко заходящая и на боковые стороны); такая же четырехскатная крыша с большим напуском над галереей. Но если в горах прежде



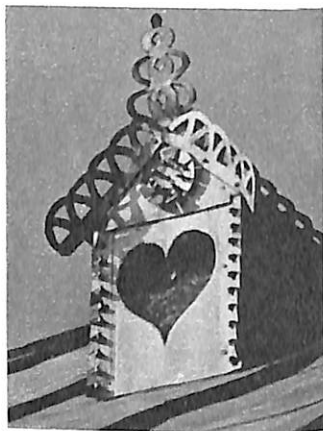
*Клишковцы. Современный
жилой дом*

знали только один материал — дерево, то здесь — глинобитные стены и соломенная крыша, создающие тот характерный облик украинской хаты, с которым неразрывно представляется о старой «Малороссии». Традиционны также интерьеры жилищ. Справа от сеней — красиво приборанная горница, слева — основное жилое помещение, которое состоит из большого отопительного устройства, которое состоит из большой кухонной печи, стояка для обогрева комнаты и лежанки в пространстве между ними, образующем уютную освещенную оконцем спальню. Теперь такую хату встретишь не часто, скорее всего доживающей свой век где-нибудь во дворе, вблизи построенного ее хозяевами нового дома.

Но и значительная часть современных жилых строений сохраняет традиционные черты народной архитектуры. Для них также характерны симметричный трехчастный план с центральным входом и галерея под свесом четырехскатной крыши. Обратите, однако, внимание, как существ-



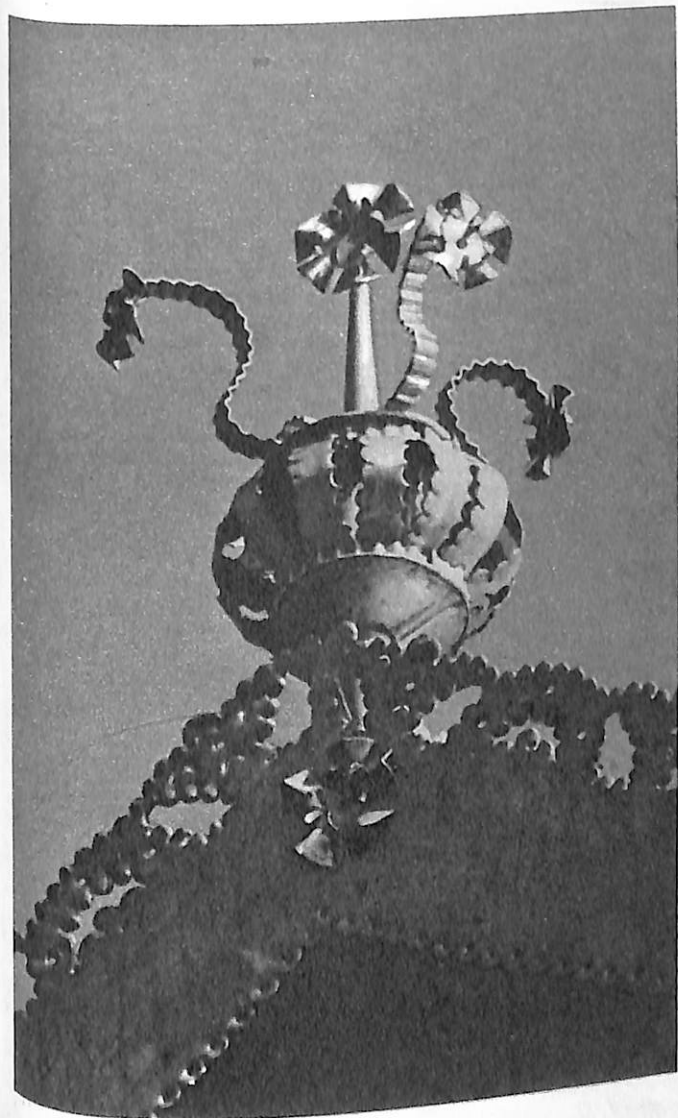
Декоративная обработка
воронки водостока
и слухового оконца.
Клишковцы



Декоративное навершие
фронтона жилого дома.
Клишковцы
→

венно изменился облик современного дома, как далеко ушел он от своего прообраза при сохранении исконной его основы. Стены стали выше; колонки галереи связались резной оградкой; окна, в погоне за светом, укрупнились и не только заполнили собой фасадную стену, но появились на боковых; дверь вписалась в центральную остекленную часть стены, вместе с нею осветила прежде затемненные сени и украсила фасад затейливым ажуром переплетов; наконец, тяжелую соломенную папаху кровли сменили гонт, железо, а в самое последнее время — зеркальная гладь алюминия.

Широкое применение кровельного металла вызвало к жизни всевозможные узорные украшения из этого материала, ставшие теперь необходимым компонентом новостроящихся домов. По существу, мы являемся свидетелями рождения нового для буковинского села вида народного творчества — искусства просечного металла. В той или иной форме это искусство издавна существует в городах, где многие



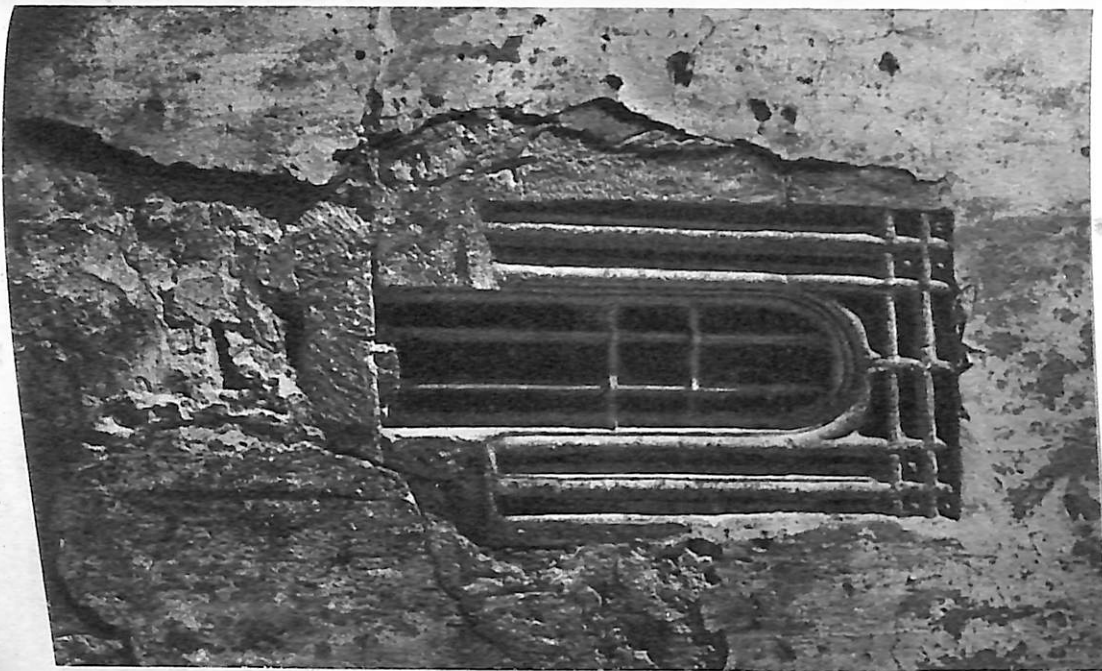
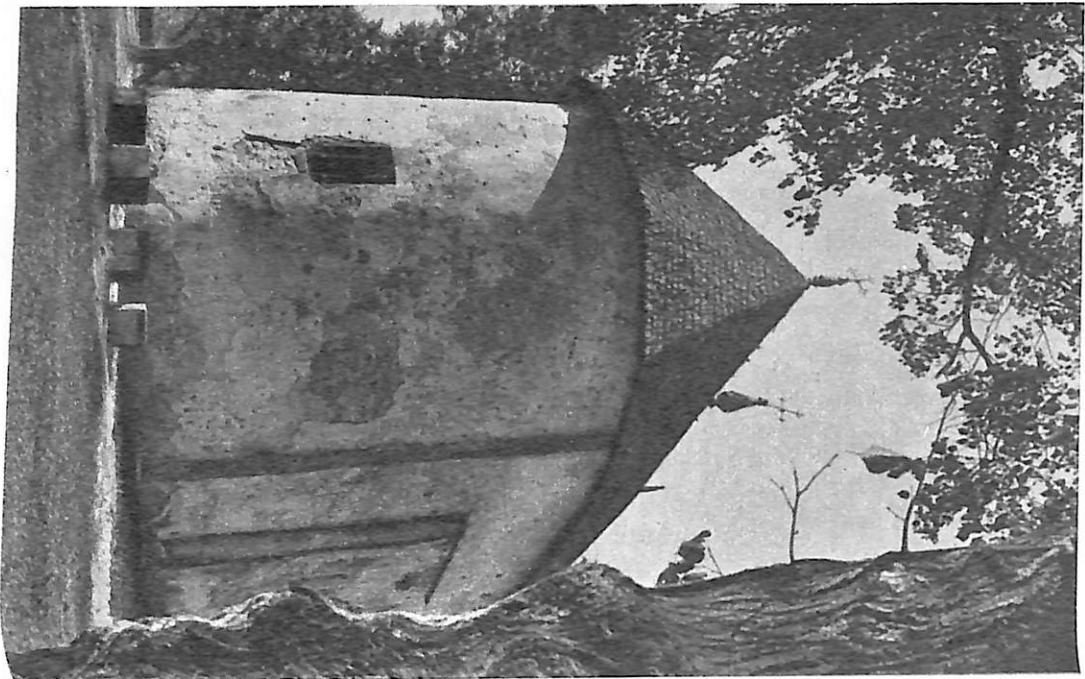
здания украшены флюгерами, фигурными воронками водосточных труб и прочими деталями с металлическим узором. В буковинское село оно пришло впервые и здесь на народной почве, в руках сельских кровельщиков обрело собственные оригинальные формы. Появились кружевного рисунка коньки, карнизные подзоры, просечным металлом стали отделывать слуховые окна, дымники, приемные воронки водостоков. Поразительной выдумки полны всевозможные декоративные навершия на крышах, и не только жилых, но хозяйственных строений, особенно колодцев. Порой это чрезвычайно сложные композиции, напоминающие то роскошную корону с подвесками, то раскрывшийся бутон с далеко выпущенными тычинками. Более конкретен образ цветка с ярусами широко раскинувшихся лепестков. Иногда все завершается флюгером-петушком. Необычность форм, их причудливое богатство, усиленное отблесками рельефного металлического кружева, придают этим удивительным произведениям очарование сказки. Все это, тем не менее, органично всему характеру архитектуры современных жилых строений и свидетельствует о продолжающемся процессе развития и обновления традиций народного зодчества.

6. Новоселица — Сокиряны

Следуя далее от Клишковцев по направлению к Черновцам, мы вскоре достигаем территории Новоселицкого района, тянущейся широкой полосой по левобережью Прута. Первое же село Топоровцы привлечет нас встречей с памятником исключительной историко-художественной ценности — каменной Ильинской церковью, постройки 1560 года.

Вторая по давности после Успенской церкви в Лужанах, Ильинская — представитель тех ранних храмов, которые находятся у истоков стиля и несут в себе изначальные черты архитектуры культовых сооружений Буковины. Это старейшая из церквей трилистного плана, с крупной алтарной апсидой и небольшими заглуплениями боковых экседр, снаружи отмеченных креповками. Вход, как исключение, расположен не на южной стороне придела, а с противоположной, — случай труднообъяснимый. Перекрытия купольные. Высокие толстые стены с амбразурами редко посаженных окон (по одному на каждом фасаде) придают зданию сходство с крепостными сооружениями, каковыми, кстати сказать, и становились каменные церкви, служившие населению укрытием во время грабительских набегов.

Что особенно примечательно в архитектуре памятника, это белокаменная резьба, обрамляющая окна и дверь. Тянущиеся вдоль откосов и перемычек параллельные валики образуют в пересечении на углах сетку насыщенного узора. В резьбе вокруг двери валики у основания украшены спиралевидным орнаментом, подобно тому, как это сделано в резном портале хотинской крепостной церкви. Ри-



162

сунок этой резьбы, во многом идущий от западного средневековья и имеющий ряд аналогов в старомолдавской архитектуре, подтверждает сложный характер истоков буковинского зодчества.

Топоровцы — одно из сел, где особо почитаются традиции народной культуры и прежде всего национального костюма, отличающегося здесь некоторыми местными особенностями. В наши дни, пожалуй, только в этом селе еще можно увидеть на невесте старинный головной убор — коду. На темени закрепляется пышный букет ковыльных перьев в своеобразной вазе — ярко украшенном конусообразном обруче, от которого сзади ниспадает цветистый поток лент. Заметим, что традиции национальной одежды прекрасно согласуются с новой, хорошо продуманной и уже прочно вошедшей в жизнь обрядностью. В этом смысле наиболее показательна современная свадьба, где трапезе и веселью предшествует длительная процедура облачения невесты в свадебный убор, клятва молодых на сельской

*Топоровцы.
Ильинская церковь.
1560*

←

*Алтарное окно Ильинской
церкви в Топоровцах*

←

площади у памятника погибшим в войне односельчанам, затем торжественный акт регистрации, который происходит в Доме культуры, при свечах, в присутствии празднично одетых друзей и гостей, с соответствующим литературно-музыкальным сопровождением.

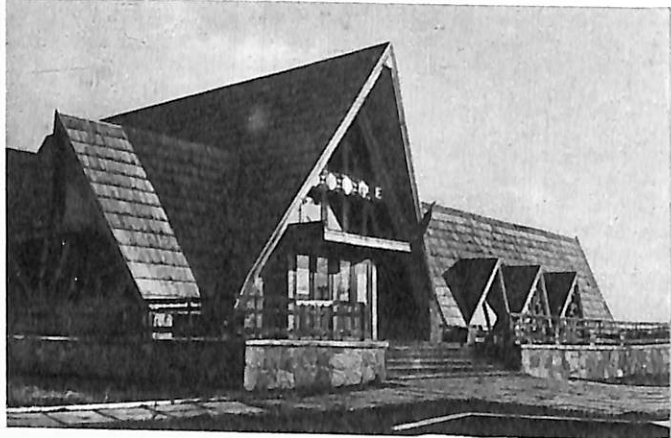
Из Топоровцев проследуем в районный центр Новоселицу. В нескольких километрах от города, на Рынгачском перекрестке, стоит новое деревянное здание ресторана — один из объектов, созданных к Олимпиаде 1980 года (архитекторы М. Вайхенбергер, И. Вергелес). Оно построено на открытом месте, у пересечения дорог, и со всех направлений просматривается живописный силуэт строения, его крутые сильно нависающие над фронтонами крыши. Своеобразное по композиции, здание своими формами перекликается со встречавшимися нам ранее сооружениями, связанными с отдыхом и туризмом.

Новоселица возникла из древнего поселения. Первое письменное ее упоминание относится к 1455 году. Долгое



*Невеста в свадебном уборе.
Топоровцы*

→



*Здание ресторана
на Рынгачском перекрестке
1980*

время части разделенного надвое города находились во владении разных государств: западная принадлежала Австрии, потом Австро-Венгрии, восточная — Турции, России. В 1915 году, в разгар первой мировой войны, Новоселицу, оказавшуюся в центре военных действий между Россией и Австро-Венгрией, посетил в качестве журналиста Джон Рид, оставивший свои впечатления о ней в книге «Вдоль Фронта». Здесь, «с черного хода», началось его первое знакомство с Россией. В память о писателе его именем названа одна из городских улиц.

Современная Новоселица — быстро развивающийся центр сельскохозяйственного района с предприятиями перерабатывающей промышленности, заводами строительных материалов и конструкций, мебельным и другими производствами. В культурной жизни Новоселицы высока роль художественной самодеятельности, творчески направляемая Домом культуры. Его хореографическому коллективу присвоено звание заслуженного ансамбля танца УССР.

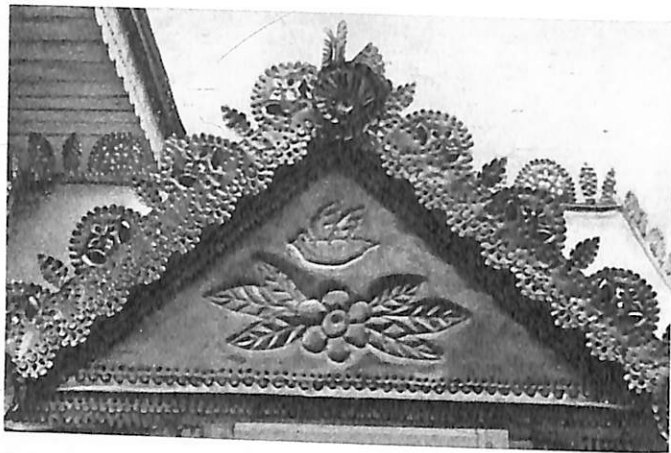


*Плетень.
Окрестности Новоселицы*



*И. Алайба. Бутыль,
оплетенная лозой*

Из народных промыслов Новоселицы заметно выделяется лозоплетение, ремесло очень древнее и развитое. Видовое разнообразие его продукции широко известно. В крестьянском хозяйстве это не только всевозможная утварь, но в недалеком прошлом целые сооружения: плетни, птичники, кошницы для хранения кукурузы. Город же потреблял еще больший ассортимент в свое время: кресел, блюдец, подстаканников, тарелок, ваз, корзин и оплетенных стеклянных сосудов до кресел, качалок, диванов, целых гарнитуров мебели. В произведениях этого рода в равной мере привлекательны и кружевные узоры, и простая перьяз лозы, и красивая грубофактурная поверхность. На Буковине лозоплетением занимаются также в Сторожинце, Виженке, Мелиеве, Лужанах. Однако произведения новоселицких лозоплетельщиков, в своем творчестве до недавнего времени вдохновляемых



*И. Куницкий.
Декор колодца.
1979. Стальновцы*

таким превосходным мастером и опытным наставником как Иван Алайба (1888—1969), работы которого экспонируются в черновицких и других музеях, — в большей мере сохраняют чистоту народной основы.

За Новоселицей, при следовании в восточном направлении через Маршинцы, Ванчиковцы, Костичаны, Мамалыгу, Стальновцы (села с многочисленным молдавским населением), обратим внимание на новые жилые строения. Многие из них привлекают излюбленной у молдаван ультрамариновой окраской стен с контрастно звучащими на их фоне белыми переплетами окон и дверей, карнизами, лепными украшениями. С тонко рассчитанным эффектом работают на просвет, одновременно взаимодействуя с темной синевою стен, белые вазоны, цветы и птицы, вывязанные на кружевных занавесках — неизменный в этих местах декоративный атрибут жилища. Немалая роль отводится также украшениям из просечного металла. Уникальное в этом смысле сооружение

встретится нам в Стальновцах. Возле своего дома, у самой дороги, местный умелец Иван Куницкий соорудил в 1979 году колодец и впереди него декоративные ворота, подогнанные металлом. На воротах поместил резных, из дерева, аистов с птенцами в гнездах, колонны разделал под стволы березы, основания их и колодец расписал цветочными мотивами и все устатил металлическим кружевом и насеченными на металле рисунками, притом так обильно, а по орнаментации разнообразно, как, пожалуй, нигде больше и не встретить. Композиция дышит праздничностью. Она ярко игрушечна и по духу истинно народна.

Местность, где мы находимся, охраняемыми как памятники природы. Одна, вблизи Стальновцев, названная «Буковиной», расположена тремя ярусами и отличается редким живописным разнообразием отложений и натечных образований. Другая, «Золушка», в районе села Подворное со входом с территории соседней Молдавии, числится среди крупнейших равнинных пещер страны. Протяженность только обследованной ее части составляла к 1979 году около 40 километров. На этом пути встречается более 30 озер и два огромных зала, из которых больший при 10-метровой высоте имеет в ширину 65 и в длину 170 метров. Масштабы пещеры, ее бассейны, разноцветье глины и диких винные формы гипсовых натеков определяют исключительную оригинальность этого произведения природы.

Упомянутое село Подворное — одно из пока еще немногих на Буковине, где по-современному решена планировка и застройка общественного центра. Воздвигнутые вокруг сельской площади и вблизи нее здания сельсовета, универмага, Дома культуры, музыкальной школы, поликлиники, а также жилые и другие строения составляют комплекс, в котором можно видеть прообраз рядового буковинского села недалекого будущего (архитекторы М. Шевченко, Г. Плегуца).

К востоку от Новоселицкого района, примыкая северной границей к Днестру и южной соприкасаясь с Молдавией, расположены последние в нашем путешествии два района Буковины — Кельменецкий и Сокирянский.

В первом нет сколько-нибудь значительных историко-художественных памятников, но села этого района, как и административный его центр поселок Кельменцы, могут расширить наши представления об этнических особенностях населения края. Посещение же сел Сокирянского



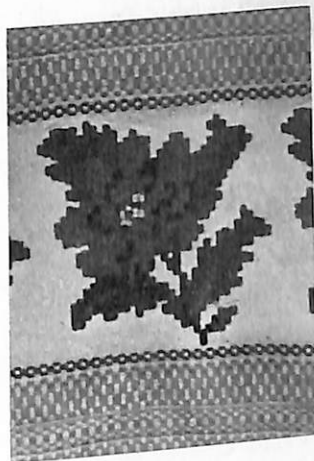
*Сокиряны. Жилой дом.
XIX в.*

района принесет новые встречи с мастерами народного искусства и памятниками прошлого.

Сокиряны... Так называли первых поселенцев, пришедших в эти лесистые места с топорами-сокирами. Теперь это благоустроенный городок с подобающими районному центру солидными предприятиями, общественными зданиями и новой жилой застройкой. Но отступив от центральной части, можно еще встретить доживающие свой век жилые строения XIX столетия, образцы которых не мешало бы сохранить как память отошедшей старины. Иногда это целые жилища местечковой еврейской бедноты с тесно посаженными на фасаде оконцами и дверью, своеобразным рисунком наличников, напоминающим обрамлений резных каменных стел старого кладбища. Сокирянский базар, хотя и уступает клишковскому, интересен тем, что, находясь у границы с Молдавией, привлекает продукцию народных ремесел не только своего района, но и соседней республики, что во многом определяет колорит яр-



*Мастер узорного ткачества
Пелагея Леонтьевна
Бурдейна*



*П. Бурдейна.
Рушник узоротканый.
Фрагмент*

марки. В Сокирянском краеведческом музее, существующем с 1970 года, экспонируется большой материал, освещающий историю и жизнь района, в том числе ценные находки археологических экспедиций в Ломачинцах и Молодове. В городе установлен памятник сокирянцам, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны. Другим памятником (пилон, охваченный динамичной спиралью, завершаемой изваянием женской головы) увековечен подвиг парашютисток-десантниц, местных комсомолок Веры Вирюковой и Зои Зародовой (скульптор К. Маевский, архитектор В. Плехивский, 1978).

В народном творчестве Сокирянщины видное место занимает ткачество. Здесь развито ковроделие, и в этой области известен своими работами сокирянский мастер М. Пилипчук. Однако подлинную славу местных мастеров составляют нековровые узорные ткани. Искусство это, тонкое и чрезвычайно сложное, в свое время достигло массовости и было распространенным домашним промыслом. Узорно-

ткаными здесь делали рушники и иные предметы, которые в других местностях предпочитали украшать вышивкой. Основные мотивы узоров — цветочные, сходные с ковровыми позднего происхождения, но более дробно разработанные.

Много похвальных слов можно услышать в адрес мастерицы Пелагеи Бурдейны из села Романковцы. В убранстве небольшого традиционного дома старой ткачихи — великолепные цветочные ковры, сработанные еще в дни молодости. Но самое замечательное из ее произведений — рушники. Одни — старинного образца, близкие к аналогичным молдавским тканям, с поперечными полосами из сероватой сырцової пряжи, затканными фигурами из пряжи отбеленной, зачастую окрашенной в легкие желто-оранжевые цвета. При этом мягкость бело-желто-серой гаммы как бы компенсируется рельефом закладных узоров. Для других, распространенных в настоящее время рушников, характерны яркие цветочные мотивы на полосах или крупные изображения букетов на концах полотнища. Рушники Бурдейны представлены в ряде музеев Украины.

Одну из опытейших ткачих Евдокию Коник можно посетить в Коболчине. Просторный дом мастерицы, недавно построенный, насыщен таким обилием узорных тканей, что воспринимается как своеобразный музей ее творчества. Красочными цветочными узорами затканы наволоки, покрывала и подзоры, скатерти, дорожки, салфетки, бесчисленные рушники и коврики на стенах. Все это вместе с цветистыми коврами окружает вас радостным миром узорок, несколько, правда, разноголосым и беспокойным, как праздничная толпа.

Как ни отраден сам факт активизации деятельности мастеров узорного ткачества, их творчество, как кажется, не всегда развивается в должном направлении. Дело в том, что характер узоров, заимствованных из разнородных и довольно поздних источников, во многом порвал с исконными традициями народной орнаментики, ее ровной, строго ритмичной музыкой, вносящей в интерьер особую эстетическую упорядоченность и гармонию. Вот почему теперь, при возросших материальных возможностях села и повывшемся интересе к украшению жилища произведениями узорного ткачества, в этой области народного творчества со всей серьезностью заявляет о себе проблема освоения традиций.

Село Коболчин — старинный центр гончарного промысла. Извечное искусство формовки и обжига глины обрело здесь превосходных мастеров, донесших его до наших дней.



*Н. Николайко. Горшок.
Керамика*

Широкое развитие гончарства прежде было связано с огромной ролью глиняной посуды в народном быту. Однако и сейчас потребность в ней достаточно велика, и во многих случаях ее предпочитают посуде металлической.

Среди ряда очагов гончарного промысла Буковины (Холтин, Малинцы, Клиновка, Вашковцы и другие) Коболчин всегда славился особо высоким качеством керамики края. Изделий, что обеспечивало им сбыт за пределами села. Сейчас в селе работают свыше тридцати гончаров, и если мы назовем таких наиболее известных, как И. Мазур, В. Гончар, А. Шевчук, Н. Николайко, — это не означает, что остальные им во многом уступают. У любого в мастерской с одинаково несложной оснасткой (лавка в окне с ножным гончарным кругом, ящик с глиной, полки для сушилки изделий) вы сможете стать свидетелем удивительного процесса одухотворения материала, с необыкновенной ловкостью превращаемого руками мастера в произведение пластики. Если же застанете гончара за разгрузкой горна —



*И. Мазур. Макитра.
Керамика чернолощенная*

с интересом понаблюдаете, как один за другим извлекаются окрепшие, набравшие в огне силу цвета, еще дышащие жаром готовые сосуды.

Облик коболчинской, как и всей буковинской керамики, небросок. В сравнении с ярко расписными изделиями соседней с Буковиной Косовщины, с произведениями таких ее прославленных мастеров, как Баранюки, Бахматюк, Цвилык и других, отразивших в своих орнаментальных и сюжетных росписях огромный мир красоты и жизненной правды, изделия буковинских гончаров, скромно украшенные простейшими узорами или вовсе лишенные орнаментации, могут с первого взгляда показаться не заслуживающими внимания. Присмотритесь, однако, к этим простым глиняным сосудам, предназначенным для насущных потребностей крестьянского быта, — горшкам, кувшинам, мискам, — и вы не сможете не поддаться очарованию их пластической красоты, порой настолько совершенной, что не меркнет рядом с многоцветьем расписных изделий косовчан.

Вот огромные горшки для приготовления свадебных яств. На осенних базарах они емкими шарообразными туловами резко выделяются среди прочих сосудов. Своеобразны по форме глубокие миски-макитры (для растирания мака, чеснока) с упруго прогнутыми боковинами и широким плоским носом) с упруго прогнутыми боковинами и широким плоским носом), большие двуручные гаваносы для хранения запавенцом, большие двуручные гаваносы для хранения запавенцов, солений. Любопытны керамические дымники в виде перевернутого кувшина с четырьмя отверстиями по тулову. По форме они близки к аналогичным предметам XV века из раскопок в междуречье Днестра и Прута.

Роспись коболчинской керамики очень скромна, в ней используются немногие, наименее сложные орнаментальные мотивы. Но, как известно, роль каждого. Даже простая окрестность, нанесенная на вращаемый сосуд прикосновением наполненного краской «рожка», способна преобразить облик предмета. Она делает его более стройным, если подтянута к плечикам, и, наоборот, приземистым, когда приспущена книзу. Расположенная в средней части тулова, она фиксирует его наибольшую толщину, подчеркивая полномерность формы. Одна, казалось бы, только линия, выполнение которой на кругу требует считанных секунд, — но обходя сосуд в том или ином месте, словно корректируя форму в желаемом направлении, гончар тем же способом наносит на поверхность изделия несколько окружностей, зачастую двояных или строенных, и между ними — простейшие геометрические мотивы: косые штрихи, углы, скобки, волнистые линии, спирали. При этом характер росписи, как и сама форма сосуда, всегда отмечены авторским своеобразием, связанным с творческими фамильными традициями.

Коболчинские гончары — среди немногих на Украине продолжающих изготовление чернолощенной керамики. От обычной она отличается способом обжига, который на последней стадии ведется в заглушенном горне при неполном доступе воздуха. Это придает черепку окраску различных, связанных с температурным режимом, тоновых градаций — от глубокого черного до светлых металлических оттенков. Узор же наносится до обжига лощением с помощью гладко обкатанной гальки. Изыскны легкие размашистые штрихи, зигзаги, спирали, то мерцающие серебристыми отблесками на черных стенках сосуда, то мягко рисующиеся темным узором на дымчато-сером фоне. Покоряет и необыкновенно живой характер узора, отличающийся той особой легкостью, непринужденностью исполнения, которые состав-

ляют одну из примечательных черт народного искусства.

Наше путешествие завершится у Днестра. По пути к нему в селе Белоусовке небольшая деревянная Дмитриевская церковь напомнит о буковинских храмах-избах и дополнит известную нам обширную группу произведений этого рода еще одним памятником XVIII столетия. Привлечет внимание близстоящий пилон, на гранях которого местный каменотес вырезал, как сумел, усилив затем подцветкой, десятки имен односельчан, погибших в годы Великой Отечественной войны, — памятник, впечатляющий своей простотой и подлинной народностью.

И вот, снова Днестр... За урочищем Галица — покрытый жидкой растительностью высокий мыс с зияющими отверстиями келий Галицкого скального монастыря, с белоющими скалами известняка у стены пещерной церкви — следами обвала. Под нами — земля древних галичан, открывшая археологам остатки большого поселения XI—XII столетий со сложной системой укреплений. Как полагают, здесь стоял летописный город Кучелмин, важный укрепленный пункт галицкого пограничья.

Прощаясь с Днестром, с Буковиной, окинем взглядом окрестные просторы. Ниже по течению, у села Новоднестровск, развернулось строительство одноименной гидростанции, и после перекрытия реки широко разлились воды вновь рожденного моря. Исчезла прибрежная низменность, а с нею некоторые селения, в том числе Непоротово, близ Галицы, резко изменились очертания береговой кромки, за горизонт ушла бесконечная линия маяк. И как перекличка эпох — символическое соседство гидростанции, воплощенной современной достижения человеческого разума, и скального мыса с древними пещерными жилищами, одухотворившими его памятью ушедших веков.

Покидая Буковину, мы уносим впечатления о прекрасной частице Украины. Ее культура полностью лежит в русле материнской, хотя на сложных путях исторического развития получила свою собственную огранку. Искусство этого края восходит к древнерусским истокам. Бесценная архитектурная старина, достойная самого тщательного исследования и реставрации, многие из более поздних памятников, как и произведения крестьянского творчества, — яркое выражение духовных богатств народа, его художественного гения. Буковинские мастера внесли значительный вклад в сокровищницу украинской культуры и продолжают пополнять ее в наши дни, используя великую поучительную силу наследия.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белоус Ф. И. Церкви русские в Галиции и на Буковине. Коломыя, 1877.
- Несторовский П. А. Бессарабские русины. Варшава, 1905.
- Павлуцкий Г. Г. Деревянные и каменные храмы. — Древности Украины. Вып. I. Киев, 1905.
- Шербаківський В. Українське мистецтво. I. Дерев'яне будівництво і різьба на дереві. Львів — Київ, 1913.
- Драган М. Українські дерев'яні церкви. Т. 1, 2. Львів, 1937.
- Федькович Ю. Буковинський кобзар. Чернівці, 1944.
- Историко-архитектурный памятник в Чернівцях — колишня резиденція буковинських митрополитів. (Короткий довідник). Чернівці, 1958.
- Логвин Г. Н., Тимошук Б. А. Белокаменный храм XII в. в Василёве. — Памятники культуры. Т. III, М., 1960.
- Прилипка Н. П. З народного одягу Чернівецької області. — Народна творчість та етнографія, 1960, № 1.
- Радянська Буковина. Бібліографічний покажчик. 1944—1963. Чернівці, 1965.
- Хохол Ю. Ф., Ковалев Ю. С. Чернівці. Историко-архитектурний нарис. Київ, 1966.
- Бушина Т., Жук А. Килимарство радянської Буковини. — Народна творчість та етнографія, 1967, № 6.
- Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ, 1968.
- Тимошук Б. О. Північна Буковина — земля слов'янська. Ужгород, 1969.
- Исторія міст і сіл Української РСР. Т. 9. Чернівецька область. Київ, 1969.
- Тимофеева О. Барви народної творчості. — В кн.: Два життя (Про минуле і сучасне Буковини). Ужгород, 1969.
- Бушина Т. У Буковинських умільців. — Народна творчість та етнографія, 1970, № 3.
- Саноцкая К. Украинское изобразительное искусство Северной Буковины конца XVIII — нач. XX ст. Автореферат. Киев, 1970.
- Бушина Т. И. Художественные ткани советской Буковины. Автореферат. Киев, 1972.
- Радянська Буковина. (Альбом). Київ, 1973.
- Георгій Гарас. (Альбом). Автор вступ. статті Яківчук А. Ф. Київ, 1974.

- Гоберман Д. Н. По Молдавии. Л., 1975.
 Тимошук Б. О. Твердия на Пруті. Ужгород, 1978.
 Черновицкий краеведческий музей. Путеводитель. Ужгород, 1978.
 Гоберман Д. Н. По Гуцульщине. Л., 1979.
 Гоберман Д. Н. Искусство гуцулов. М., 1980.
 Демченко В. Г., Сакундяк А. Д. Черновцы. Путеводитель. Ужгород, 1981.
 Hankiewicz Cl. Die Kilimweberei und die Kilimweberschule des Wladislaw R. von Fedorowicz in Okno. Wien, 1894.
 Kaendl R. Geschichte der Bukowina. Czernowitz, 1903.
 Kolbenheyer E. Motive Der Hausindustriellen Stickerie in der Bukowina. Czernowitz, 1912.
 Balş G. Biserica din Luşeni. Bucureşti, 1930.
 Anuarul Mitropoliei Bucovina. Cernaui, 1937.

Давид Ноевич Гоберман
 ПО СЕВЕРНОЙ БУКОВИНЕ

Редактор
 М. В. ДМИТРЕНКО
 Художественный редактор
 А. П. ГАСНИКОВ
 Оформление серии художника
 Ю. К. КУРВАТОВА
 Технический редактор
 Л. Н. ЧЕШЕЙКО
 Корректор
 В. О. КОНДРАТЬЕВА
 ИБ № 1710

Сдано в набор 25.10.82. Подписано к печати 25.04.83. М-41070. Формат 70×90^{1/32}. Бумага тифдручная. Гарнитура школьная. Печать глубокая. Усл. печ. л. 6,43. Уч.-изд. л. 7,84. Тираж 85 000. Изд. № 513. Зак. тип. № 1759. Цена 60 коп. Издательство «Искусство», Ленинградское отделение. 191186 Ленинград, Невский пр., 28.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, 5.