

ПО МОЛДАВИИ





КНИГА ЗНАКОМИТ С ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ
ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТЯМИ МОЛДАВИИ.
В НЕЙ РАССКАЗЫВАЕТСЯ
О ДРЕВНИХ КРЕПОСТЯХ И СКАЛЬНЫХ ХРАМАХ,
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АРХИТЕКТУРЫ
БОЛЕЕ ПОЗДНЕГО ВРЕМЕНИ И СОВРЕМЕННЫХ.
ЧИТАТЕЛЬ УЗНАЕТ МНОГО ИНТЕРЕСНОГО
О НАРОДНОЙ СКУЛЬПТУРЕ, КЕРАМИКЕ,
НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЕ, О МОЛДАВСКОМ КОВРОТКАЧЕСТВЕ.
АВТОР ПРЕДЛАГАЕТ
УДОБНЫЙ ДЛЯ ОСМОТРА ПАМЯТНИКОВ МАРШРУТ,
НАЧИНАЮЩИЙСЯ В КИШИНЕВЕ.



1. Кишинев.
Арка Победы. 1840

2. Желобок.
Фасад погребка. XX в.



3. Изразец
из Старого Орхея. XV в.

4. Оргеев.
Дмитриевский собор.
1636



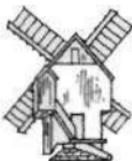
5. Крепость в Сороках.
1543

6. Рудь.
Троицкая церковь. 1777



7. Церковь в Хилиуцах.
XVIII в.

8. Мотив коврового
узора. Комрат. XIX в.



9. Рельеф на фасаде
Успенской церкви
в Каушанах

10. Танатары.
Ветряная мельница.
Нач. XX в.

ПО МОЛДАВИИ

Д. Н. ГОБЕРМАН

«ИСКУССТВО-
ЛЕНИНГРАДСКОЕ
ОТДЕЛЕНИЕ
1975

IC
Г57

Фотографии автора
(кроме стр. 17, 116)

Оформление серии
Ю. К. Курбатова

Г-80102-049
025(01)-75 160-75

© Издательство
«Искусство», 1975 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
1. КИШИНЕВ	11
Кратко об истории 500 -летнего города (11). Музеи (16). Произведения архитектуры XVIII в. Мазаракиевская и Рышкановская церкви (20). Каменные резные стелы (21). Сооружения XIX в. Георгиевская церковь, Кафедральный собор, арка Победы (25). Современная архитектура Кишинева (30).	
2. ПО ПРИРЕУТСКИМ СЕЛАМ	34
Заповедник Старый Орхей (34). Средневековый город на Реуте (35). Бутученские пещерные скиты (40). Народное каменное зодчество (46).	
3. ОРГЕЕВ — ТАБОРА	56
Дмитриевский собор в Оргееве (56). Таборские ковровщицы (57). О молдавском ковроделии (58).	
4. К ДНЕСТРУ	67
Цыповский пещерный скит (69). Монастырь в Сахарне (72). Чинишеуцкая керамика (73). Добрушский и Жабский монастыри (76). Сенатовка. Молдавская народная скульптура (80).	
5. ОТ СОРОК ДО КАЛАРАШОВКИ	91
Сорокская крепость (91). Архитектурные памятники в Застынке и ОкоLINE (95). Рудский и Каларашовский монастыри (97).	
6. ПО СЕВЕРО-ЗАПАДУ	101
Молдаво-буковинские традиции деревянного зодчества (102). Памятники деревянной архитектуры в Гырбове (105), Сударке (106), Ротунде (107), Петрушанах (109), Гинкауцах, Хилиуцах (110). О молдавском национальном костюме (112). Фольклорная драма «Маланка» (117).	
7. В ЗАПАДНЫЕ КОДРЫ	119
Бельцы (119). Унгены (120). Памятник Потемкину-Гаврическому в Старых Реденах (121). Монастырские комплексы в Варзарештах (122), Каприянах (123), Гербовце (126), Гыржавке (127), Курках (129). Деревянная церковь в Паланке (131).	

8. ПО МОЛДАВСКОМУ ЮГУ _____ 132
Котовск (132). Траяновы валы (133). В краю гагаузов (134).
К памятникам русской боевой славы. Памятник битвы
при Ларге (140). Вулканешты. Монумент Кагульской бит-
вы (141). Памятник Воронцову (142).

9. КАУШАНЫ И ОКРЕСТНЫЕ СЕЛА _____ 144
Каушаны. Успенская церковь (144). Деревянные ветряки
(154).

10. К НИЖНЕМУ ПОДНЕСТРОВЬЮ _____ 155
Бендеры. Город и крепость (155). Памятник 55-му По-
дольскому полку (157). Историко-революционные па-
мятники Бендер (159). Монастырь в Кицканах (161). Мону-
мент на Кицканском плацдарме (162). Тираспольский ме-
мориал (163). Памятник в Ташлыке (163). Курган Славы в
Кошнице (164). Заключение (165).

БИБЛИОГРАФИЯ _____ 166

На обложке: Мотив украшения фасада современного жилого дома в селе Комрат.

*Памяти Кира Дмитриевича
Роднина, неугомимого иссле-
дователя искусства Молдавии*

Молдавская Советская Социалистическая Республика, занимающая на географической карте небольшую юго-западную часть нашей страны, открывается взору путешественника обширными просторами, разнообразием и красотой ландшафта. Территорию республики составляют междуречье Днестра и Прута и неширокая полоса днепровского левобережья. Две реки, устремляясь к морю, словно объединяют все природные зоны края: зеленые дубравы лесостепного севера, лесистые холмы (Кодры) Центрально-молдавской возвышенности и равнинные степи юга.

Молдавия — аграрно-индустриальная республика. Богатый климат и плодородные почвы позволяют получать высокие урожаи теплолюбивых культур, особенно винограда. Этим определяется специализация сельского хозяйства и в значительной мере характер промышленности, основная часть которой связана с обработкой продукции земледелия и животноводства. В наши дни быстро развивается легкая индустрия и машиностроение. За годы Советской власти в республике произошла подлинная культурная революция. Высокого уровня достигли наука, искусство.

Настоящая книга посвящена художественным памятникам Молдавии. Многочисленные и чрезвычайно разнообразные по видам представляемого ими искусства, они относятся к самым различным периодам жизни края. Необходимо поэтому напомнить основные вехи его исторического развития.

Первые следы обитания человека на землях Молдавии восходят к каменному веку. В IV—II тысячелетиях до н. э. здесь существовала развитая земледельческая культура, называемая трипольской. Обнаруженные археологами памятники далеких эпох представлены в музеях молдавской столицы — Кишинева.

Обитателями территории Молдавии в IV—III веках до н. э. были фракийские племена; их курганы и ныне нередко встречаются на юге республики. В 106 году н. э. придунайско-карпатские земли были покорены легионами императора Траяна, превратившими их в римскую провинцию. Началась романизация многоязычного местного населения. В обиход вошел латинский язык, который впоследствии лег в основу молдавского.

После падения в конце V столетия Римской империи мощная волна переселения народов прибила к Карпато-Днестровским землям славян. В результате их тесного общения с местным романизованным населением образовались племена волохов, от которых непосредственно и ведут свое происхождение молдаване.

В X—XII веках восточная часть территории Молдавии входила в сферу влияния древнерусского государства, сыгравшего значительную роль в формировании местной культуры. В середине XIII — первой половине XIV столетия земли Молдавии, до того подвергавшиеся нападениям кочевников — печенегов и половцев, попали под власть монголо-татар. После изгнания последних и создано Молдавское феодальное княжество (1359).

Высокого экономического и культурного развития феодальная Молдавия достигла в период правления господаря Стефана III Великого (1457—1504). Вступив в военно-политический союз с Московским князем Иваном III, он сумел отстоять страну от многочисленных посягательств иноземных королей. Недаром так высоко оценивал заслуги этого господаря историк Н. М. Карамзин: «Мужественный в опасностях, твердый в бедствиях, скромный в счастии... он был удивлением государей и народов, с малыми средствами творя великое». Слова эти высечены на памятнике господарю в Кишиневе (скульптор А. Пламадяла, 1925).

При Стефане III сложился стиль молдавской архитектуры и монументальной живописи, отразивший черты византийско-балканских традиций. Он ярко выражен в ряде памятников XV—XVI столетий, сохранившихся в запрутской части средневековой Молдавии, ныне принадлежащей Социалистической Республике Румынии. От-

звуки этого стиля заметны в произведениях архитектуры XVIII столетия, с которыми нам предстоит немало встреч.

Огромные испытания выпали на долю Молдавии в период порабощения ее Оттоманской Портой, начавшийся после смерти Стефана III и продолжавшийся более трехсот лет. Военные походы турок через Молдавию и опустошительные набеги их союзников татар, экономический гнет, осуществляемый Портой с помощью своих ставленников, вызвали национально-освободительное движение народных масс, которое смыкалось с классовой антифеодалной борьбой гайдуков. События этих времен нашли отражение в народных сказаниях и песенном фольклоре молдаван.

В 1812 году, в результате побед, одержанных русскими войсками над турецкими армиями, территория между Днестром и Прутом (Бессарабия) была присоединена к России. Экономика края начала быстро расти. Присоединение к великому соседу сказалось положительно и на культуре, испытавшей благотворное влияние русской прогрессивной мысли. Все это, однако, происходило в условиях продолжавшегося социального угнетения народа господствующими классами, теперь усугубленного национальным гнетом царизма.

Конец XIX — начало XX века отмечены в Молдавии развитием капиталистических отношений. Резкое обострение классовых противоречий ускорило вовлечение в революционный процесс трудящихся края. Великая Октябрьская социалистическая революция подняла молдавский народ на борьбу за Советскую власть.

В январе 1918 года власть Советов победила почти во всей Молдавии. Но вскоре Бессарабия была оккупирована королевской Румынией. На оставшейся левобережной территории после окончания гражданской войны развернулось социалистическое строительство, и 12 октября 1924 года здесь была создана в составе Украинской ССР Молдавская автономная республика со столицей в Тирасполе. Эта дата считается днем рождения Советской Молдавии. 2 августа 1940 года, после освобождения оккупированной Бессарабии и воссоединения ее с левобережьем, была образована Молдавская ССР. Столицей ее стал город Кишинев.

В дошедших до нас художественных памятниках Молдавии отражена история края, этапы развития культуры и искусства. В поездке по республике мы увидим плоды неутомимого труда десятков поколений строителей и зодчих — мощные крепостные сооружения, храмы и монументы. Разбросанные на значительной территории, эти

архитектурные памятники займут наше внимание в продолжение всего путешествия. Но не только они.

Будучи по преимуществу краем земледелия, Молдавия отличается чрезвычайно высоким уровнем развития крестьянского творчества. Без знакомства с этой областью искусства представление о художественных достопримечательностях Молдавии было бы односторонним. Народное творчество явится поэтому предметом особого нашего интереса. Мы встретимся с произведениями сельского зодчества, народной скульптуры, керамики, национальной одеждой, вышивкой, ковроделием. Увидим и памятники старинного крестьянского искусства, и современное творчество, в котором получают развитие традиции прошлого.

Маршрут нашей поездки по Молдавии весьма протяженный: его крайние точки, считая по прямой, разделяет расстояние в триста пятьдесят километров. Можно, однако, не сомневаться в том, что трудности пути будут с лихвой возмещены богатством впечатлений и радостью общения с подлинным искусством.

1. Кишинев

Знакомство с памятниками искусства Молдавии естественно начать в ее столице — Кишиневе. Исторические достопримечательности города, его архитектурные сооружения, бесценные собрания музеев дают ключ к пониманию национальных особенностей художественной культуры молдаван.

Недавно Кишинев отметил свое пятисотлетие: впервые он упоминается в грамоте молдавского господаря Стефана III, датированной 1466 годом. В литературе название города истолковывается по-разному; в последнее время оно все чаще связывается с идентичным тюркским словом, означающим «источник».

Сперва на месте города было небольшое поселение. Оно располагалось на отлогом северо-восточном склоне холма, омываемого у подножия Быком — полноводной в свое время речкой, ныне изрядно обмелевшей. Село разрасталось по косогору вверх. На террасах поднимались церкви, вначале из дерева, позднее каменные. Вокруг них лепились домишки, вились, следуя капризам рельефа, улочки, то пыльные, то заливаемые в непогожее время несущими с холма потоками, то затопляемые разливами Быка.

К началу XIX столетия Кишинев — большое село, уже известное своим развитым ремесленным производством, торговлей. После присоединения Бессарабии к России начался быстрый рост Кишинева, вскоре ставшего городом и центром образовавшейся в 1818 году Бессарабской области. Определилась его планировочная структура. Среди идущих поперек склона улиц выделилась главная. Ниже ее

простирался старый город, а новые кварталы потянулись по косогору вверх. Центральной магистралью разграничились, таким образом, две последовательно сложившиеся части города. Каждая имела свой ярко выраженный облик. Нижняя была изрезана кривыми, хаотично застроенными улицами; здесь располагались и все старые культовые сооружения. Верхняя же, возникшая позднее, отличалась прямой сетью озелененных улиц и небольшими свободно размещенными каменными особняками купечества и городской знати.

Во второй половине XIX века Кишинев становится одним из крупных городов юга России. Его территория значительно расширяется. Главная и ближайшие к ней улицы застраиваются капитальными домами. В центральной части города еще ранее были заложены два парка (нынешние имени Пушкина и парк Победы), воздвигнуты собор, триумфальная арка; теперь к ним прибавился ряд административных и общественных сооружений. На рубеже XIX—XX столетий возводятся здания реального училища, женской гимназии, городской управы и другие.

В период оккупации Бессарабии королевской Румынией, отмеченный резким спадом экономики края, приостановилось и развитие Кишинева. Почти вдвое сократилось его население, в упадок пришли промышленность и городское хозяйство. Не изменили облика города небольшие дома, построенные в 1920—1930-х годах в духе модернистской архитектуры того времени.

После освобождения Бессарабии от румынской оккупации, а фактически по окончании второй мировой войны, нанесшей Кишиневу огромный ущерб, началась коренная реконструкция города, по существу — новая его застройка. Разработкой первого генерального плана молдавской столицы руководил А. В. Щусев.

Теперь, спустя три десятка лет после войны, Кишинев — не только восстановленный, но в значительной части заново созданный город. Его главная магистраль — широкий, застроенный многоэтажными домами четырехкилометровый проспект Ленина. От него к вокзалу и в аэропорт ведет вновь проложенный бульвар Негруци. Через нижнюю неузнаваемо преобразившуюся часть города протянулся проспект Молодежи с бульваром. Его продолжение уходит на Рышкановку, где вырос новый жилой массив. Районами новой застройки стали Боюканы, Скулянская Рогатка, Ботаника, Малая Малина. Создан Центральный парк культуры и отдыха с искусственным водоемом в живописной долине ручья Дурлешты.



При всей значительности масштабов современной застройки город сохранил черты прежнего своеобразия. Особую прелесть ему придают живописный рельеф всхолмленной местности, неожиданные повороты улиц, кучная зелень лип и акаций, укутавших камень строений. Восстановленные архитектурные памятники обогащают силуэт города, напоминая о прошлом, вошедшем в наш сегодняшний день.

Неизмерима историческая роль Кишинева в развитии культуры Молдавии. Город известен своими выдающимися писателями, учеными. С Кишиновом XIX века связаны имена классиков молдавской литературы Г. Асаки, К. Стамати, К. Негруци, А. Донича.

В 1821—1823 годах в Кишиневе жил А. С. Пушкин, высланный из Петербурга за вольнодумные стихи. Пребывание в Молдавии оставило глубокий след в творчестве поэта. Здесь им были созданы многие произведения, а некоторые из написанных позднее явились итогом его мол-

давских впечатлений. В Кишиневе Пушкин вел обширную переписку с друзьями. Он оставался в центре демократического движения своего времени, поддерживал связь с членами Южного общества декабристов, общался с прогрессивными молдавскими писателями. Высмеивая нравы кишиневской знати, Пушкин в то же время проявлял глубокий интерес к народному быту и фольклору молдаван. Жил он в доме генерала Инзова, находившемся в старой части города на холме, прозванном Инзовой горой. Ни дом, ни расстилавшийся за ним сад, воспетый поэтом, не сохранились. Все это исчезло еще в прошлом веке. Но город хранит память о великом поэте. В центре городского парка, предвараемый галереей скульптурных портретов классиков молдавской литературы, высится его бронзовый бюст, созданный в 1885 году А. Опекушиным, автором известного московского памятника Пушкину. Поэту посвящен музей в Кишиневе и филиал в селе Долна (ныне Пушкино), где он подолгу гостил в семье З. Ралли. В этом селе в 1972 году ему установлен памятник работы скульптора О. Комова.

*Кишинев. Памятник
Г. И. Котовскому. 1954*

*Фрагмент памятника
Г. И. Котовскому*



Кишинев — родина А. В. Щусева, академика архитектуры, автора мавзолея В. И. Ленина. Начав в этом городе свою деятельность в конце прошлого века, он впоследствии, живя за пределами Молдавии, никогда не порывал с ней. В Кишиневе, Нишканах, Кугурештах Щусев еще в молодости создал ряд построек, где ярко проявились особенности творческого дарования мастера, а в послевоенные годы им отдано немало сил восстановлению молдавской столицы. В доме, где он родился, частично занятом Обществом охраны памятников истории и культуры МССР устроен небольшой посвященный зодчему мемориальный музей.

Кишиневу принадлежит заметное место в истории российского социал-демократического движения. В течение почти года (1901—1902) здесь находилась созданная по инициативе В. И. Ленина первая в России подпольная



типография «Искры», до того издававшейся за границей. Отсюда газета распространялась по многим городам России. В небольшом одноэтажном доме, где печаталась газета и другая марксистская литература, теперь помещается музей.

Героям гражданской войны — Г. И. Котовскому и С. Г. Лазо посвящен музей с филиалами на родине каждого — в городе Котовске и селе Лазо. Память о Котовском увековечена также его конной статуей работы скульпторов Л. Дубиновского, К. Китайки, И. Першудчева, А. Посядо, архитектора Ф. Наумова (1954). Один из первых и наиболее значительных в послевоенном Кишиневе, памятник этот впечатляет выразительной пластикой и цельностью образа. Композиция лишена внешнего динамизма. Но в спокойствии всадника и медленной поступи коня ощущается внутренняя сила, определяющая символическое звучание произведения. Установленный на площади у бульвара Негруци, недалеко от вокзала, памятник торжественно открывает въезд в центр молдавской столицы. Он, вместе с тем, организует архитектурное пространство важного, не до конца еще решенного участка города, предопределяя его дальнейшую планировку и застройку.

Особого внимания достойны археологический, историко-краеведческий и художественный музеи Кишинева.

По материалам Археологического музея Академии наук МССР прослеживается история племен и народов, населявших Днестровско-Прутское междуречье с древнейших времен. Многочисленные находки археологов — предметы культа, бытовая утварь, орудия труда — свидетельствуют о существовании очень развитых древних культур на территории Молдавии. Редчайшей по художественному значению представляется трипольская расписная керамика из села Варваровка (III тысячелетие до н. э.). Черно-красная роспись сосудов поражает жизненностью образов животного мира и необычайной свободой исполнения. Музей знакомит с произведениями искусства XIV—XVI веков из раскопок средневекового города Орхеля, где мы побываем позднее.

Представление о художественных древностях Молдавии дополняют коллекции Историко-краеведческого музея МССР. Этот самый старый в республике музей, основанный в 1890-е годы как «Зоологический, сельскохозяйственный и кустарный музей Бессарабского земства», с 1906 года находится в специально построенном здании (архитектор Н. Цыганко). В недавно обновленной экспозиции с большой полнотой отражена история Молдавии досоветского и



*Расписной сосуд из
раскопок в селе
Варваровка. III
тысячелетие до н. э.
Археологический музей
Академии наук МССР*

советского периодов. Необычайно богаты и разнообразны по материалу отделы природы и народного искусства. Музей располагает коллекцией национальных костюмов, вышивок, узорных тканей. Большую художественную ценность представляет уникальное собрание молдавских ковров, в числе которых самые давние из известных произведений этого рода, относящиеся к XVIII веку. Внимательное ознакомление с ними поможет нам в дальнейшем, при встрече с современным ковроделием, более глубоко понять особенности этого чрезвычайно развитого в республике вида искусства.

В культурной жизни Молдавии и ее столицы важную роль играет Художественный музей МССР. Он создан в 1945 году при поддержке крупнейших музеев Москвы и Ленинграда, выделивших для него произведения из своих фондов. Их помощи музей обязан тем, что теперь обладает интересными собраниями западноевропейской и русской живописи.

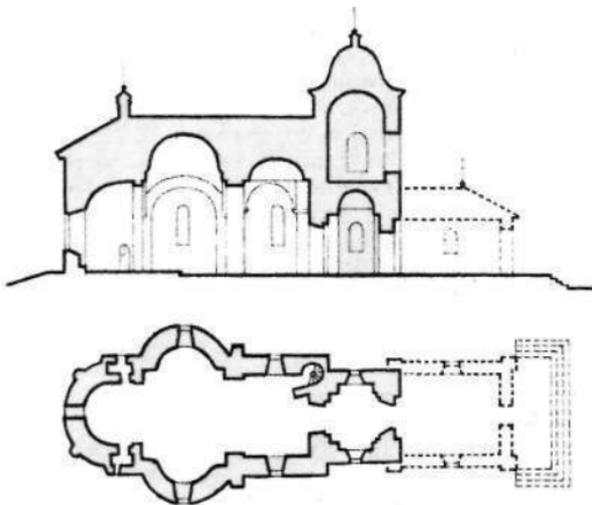
Но особенно велико значение Художественного музея как центра изучения национального искусства. Научными экспедициями музея обследованы важнейшие архитектурно-художественные памятники республики. При этом выявлено много ценных произведений XVII—XVIII столетий — превосходные образцы иконописи, старопечатной книги, резного дерева, художественного металла, составляющие теперь в музее раздел старомолдавского искусства. Широко экспонируются произведения реалистической школы конца XIX — начала XX века, сложившейся в Молдавии под воздействием искусства русских передвижников. Ее представляет группа мастеров, воспитанников художественных училищ России и петербургской Академии художеств. Среди них В. Окушко, бытописатель старой Бессарабии, один из первых педагогов основанного в 1887 году Кишиневского рисовального училища, и П. Шиллинговский, посвятивший многие свои офорты молдавской природе.

Кишинев. Мазаракиевская церковь. Втор. пол. XVIII в.



Самый обширный в музее — раздел молдавского искусства советского периода. В числе работ художников старшего поколения лучшее из полотен М. Гамбурда — «Ликбез» (1947), где образ приобщающихся к грамоте крестьянских девушек олицетворяет новую жизнь освобожденного народа; картина М. Греку «Проводы» (1965) и портретные работы В. Руссу-Чобану — художников, в своих живописных исканиях во многом идущих от народно-декоративных традиций; книжные иллюстрации Ю. Несведова, И. Богдеско, политическая сатира Б. Широкограда, станковые офорты Л. Григорашенко и среди них «Повстанцы», «Народные мстители» (1966); в скульптуре — аллегорическая композиция Л. Дубиновского «Древогиб» (1950-е годы) и женские образы К. Кобизевой — «Женщина-гагаузка» (1959), «Песня» (1963); декоративная керамика С. Чоколова, поражающая удивительной свободой и живописностью форм. Музей непрерывно пополняется произведениями молодых мастеров, работающих в





*План и разрез
Мазаракиевской церкви*

самых разнообразных областях изобразительного и декоративного искусства.

Обращаясь теперь к архитектурным памятникам Кишинёва, заметим, что и сам город — своеобразный музей, в «экспонатах» которого легко увидеть движение истории, смену стилей и вкусов различных эпох. Хотя памятники столицы и не самые давние в республике, они охватывают значительный период развития молдавской архитектуры — два с лишним столетия.

К старейшим сооружениям города относится Мазаракиевская церковь. Так по имени строителя Мазаракия назван храм Рождества Богородицы, временем создания которого считается вторая половина XVIII века.

Памятник доминирует в окружающем пейзаже. Высокая терраса, на которой он воздвигнут, спускается на севере обрывистыми склонами к пойме реки Бык, а на юге смыкается с нагорьем, густо застроенным небольшими домами. Под горой находится источник, давший, как полагают,

название Кишиневу. На ближнем холме некогда стоял Инзов дом, где жил Пушкин. Поэт, любивший эту местность, часто сживал на пригорке под церковной оградой.

Мазаракиевская церковь являет собой характерный образец молдавской культовой архитектуры XVIII века. Вытянутое с запада на восток здание состоит в плане из трех последовательно расположенных помещений (не считая позднейшей пристройки у входа): квадратного притвора, над которым возвышается колокольня, прямоугольного нефа с двумя боковыми полуциркульными апсидами, создающими в конце его поперечный трансепт, и такой же апсиды алтаря. Образованное тремя апсидами подобие трилистника — несомненное отражение форм старомолдавской архитектуры.

Помещения церкви разновысотные со сводчатокупольными перекрытиями. Низкий притвор в первом ярусе колокольни ведет в более высокий и просторный неф, который в трансепте становится еще выше. Нарастание высотности помещений создает эффект постепенного раскрытия пространства, усиливает ощущение торжественности главной, предалтарной части нефа, замыкаемой величественным иконостасом.

По внешнему облику церковь проста. Тем ощутимее тонкость ее архитектурного декора. На плоскости стен мягко рисуются тяги, наличники окон, архивольты арок. Срезаны или скруглены все углы колокольни. Уже на небольшом расстоянии скромный декор исчезает, оставляя взору гармонию основных форм.

Еще лаконичнее по композиции церковь Константина и Елены, возведенная в 1777 году и по местоположению своему названная Рышкановской. В основе она сходна с Мазаракиевской; это вытянутое сооружение трехчастного плана с трилистником апсид и колокольней. В то же время она имеет существенные отличия. Памятник обладает более «сельской» внешностью (он и построен в бытность Рышкановки помещицей вотчиной), скромнее его размеры и декор. Неф решен более простым, одновысотным объемом. Вход расположен не по оси здания, а сбоку — на южной стороне притвора. Менее значительна в композиции роль боковых апсид. Но едва выделяясь на плоскости стены, они тем самым подчеркивают объемность апсиды центральной.

Рышкановская церковь окружена старым кладбищем, вместе с которым достойна составить небольшой архитектурный заповедник. Здесь сохранилось множество надгробных стел XIX века и среди них ценные образцы



*Кишинев. Рышкановская
церковь. 1777*

молдавского камнерезного мастерства. Стелы рассыпаны вдоль тропинок, тускло белеют в густых зарослях кустарника, на каждой — свои изображения, орнамента, надписи. Если помимо Рышкановского кладбища побывать на городском, насчитывающем более сотни превосходных надгробий хорошей сохранности, то в результате создастся весьма ясное представление об этом искусстве.

Стелы в форме прямоугольных вертикально поставленных плит выполнены из известняка-ракушечника. На самых ранних, относящихся к началу XIX века, врезным контуром изображены крест, солнце, месяц. Позднее резьба технически усложняется, выделяясь плоским рельефом на заглубленном фоне. Очеловеченные образы небесных светил — диск молодого лика Солнца и серповидный старческий профиль Луны привлекают разнообразием типажа. Лишенные малейшего налета тривиальности, они говорят об оригинальной свежести представлений каждого автора. Расширяется комплекс мотивов, фланки-



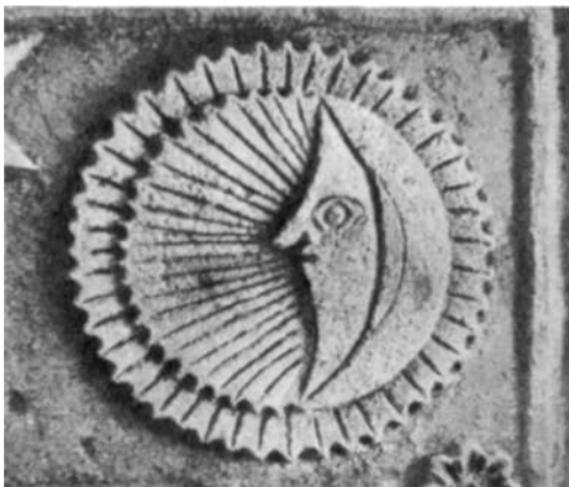
*Резные каменные стелы.
Перв. пол. XIX в. Кишинев.
Рышкановское кладбище*

рующих крест. Последний дается в окружении деревьев с сидящими на ветвях птицами, растений в вазах, цветущих веток или виноградных лоз, нередко — в обрамлении орнамента из плетенок. Значительное место в резьбе занимают образы христианской мифологии, по трактовке очень близкие к произведениям народной скульптуры, с которой нам предстоит особая встреча.

Во второй половине XIX века, с внедрением в камнерезную технику пил, распространились надгробия в форме креста, стоящего на полумесяце. Мотив креста, подпирающего полумесяц, в Молдавии обычно осмысляется как символизация победы над мусульманами-турками. Однако мастера часто трактуют полумесяц и как декоративную форму, превращая его в подобие листьев или завитки.

Искусство резной стелы, распространенное по всей Молдавии, отмечено чертами местных школ. Кишиневские стелы, к которым относятся также памятники армянского и еврейского кладбищ, характерны обилием растительной





*Деталь стелы. 1833.
Кишинев. Рышкановское
кладбище*

*Деталь стелы. XIX в.
Кишинев. Городское
кладбище*



орнаментики, особым ее разнообразием и свободой разработки. Они свидетельствуют о высоком мастерстве здешних камнерезов.

Некоторая односторонность наших представлений об архитектуре Кишинева XVIII столетия связана с тем, что при хорошо сохранившихся культовых памятниках мало что осталось от гражданских сооружений того времени. Единичные жилые строения дошли до нас с позднейшими переделками. Одно из них, по улице Огородной, представляет дом на высоком подклете, занятом кладовой, с открытой галереей по фасаду верхней жилой части и выносным крыльцом. В постройках этого рода, возведенных из ракушечника, жили семьи среднего достатка — ремесленники, торговый люд. Беднота селилась в саманных и плетневых домах, крытых камышом.

Продолжая обзор памятников архитектуры Кишинева, обратимся к первому из крупных сооружений, созданных после присоединения Бессарабии к России, — Георгиев-

ской церкви. Здание было заложено в 1814 году по инициативе группы болгар, в то время весьма многочисленных в Кишиневе, и завершено в 1819-м.

Сближение с Россией не могло еще в эти годы сказаться на характере архитектуры Молдавии. Это произойдет несколько позднее. Пока же в культовых постройках продолжается разработка форм, сложившихся в XVIII веке; заметную роль играют по-прежнему традиции старомолдавского зодчества.

Георгиевская церковь больше и импозантнее своих предшественниц, от которых внешне ее отличают прежде всего барабан и купол. Значительно сложнее план этого храма и внутреннее пространственное решение. Из притвора, расположенного в нижнем ярусе колокольни, попадают в сильно вытянутый неф. Он расчленен на две части. В каждой — пара противостоящих друг другу апсид, заглубленных в толщу стен и на фасадах ничем не отмеченных. За первой частью нефа, перекрытой бочарным сводом, сле-

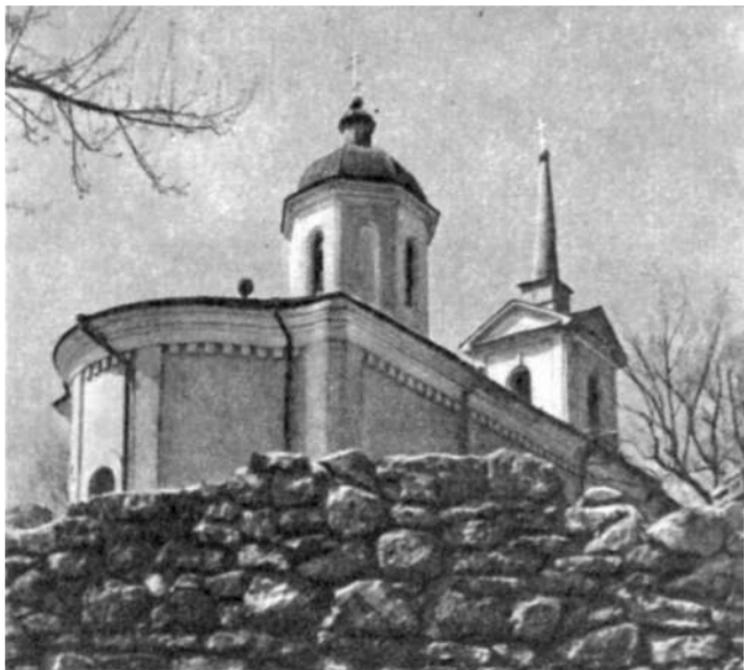
*Кишинев. Георгиевская
церковь. 1819*



дует вторая, более просторная, с высоким световым барабаном и куполом на перекрестии, и все замыкается апсидой алтаря.

Переход от стен к барабану осуществляется с помощью оригинальной конструкции. Четыре мощные нижние арки поддерживают восемь меньших арок следующего ряда, в свою очередь служащих основанием шестнадцати декоративным арочкам верхнего пояса. Прием этот напоминает систему перекрытия в запрутских купольных храмах, известную под названием «молдавской».

Во внешнем облике церкви ощущаются характерные для архитектуры предшествующего столетия простота и монументальность форм при скромности украшений. Углы здания скруглены. Едва выступающие лопатки, креповки, сухарики карниза тонко ритмизируют обширную поверхность стены, не нарушая ее цельности. Подобный декоративный убор не раз предстанет перед нами в памятниках XVIII — начала XIX века и запомнится как существен-



ная стилевая особенность молдавской архитектуры этой поры.

Некоторая дисгармония, вносимая в архитектуру Георгиевской церкви фронтонами колокольни и особенно шпилем, объясняется их более поздним происхождением. Они выполнены в конце 1830-х годов и отражают стремление придать еще большую значимость одному из крупнейших храмов бурно растущего административного центра края.

После присоединения Бессарабии к России ее архитектура испытывает сильное воздействие русского зодчества. Во вновь воздвигаемых сооружениях формы позднего классицизма становятся преобладающими.

Об этом красноречиво свидетельствует здание Кафедрального собора (теперь — Выставочный зал Министерства культуры МССР), построенное в 1830—1835 годах по проекту петербургского архитектора А. Мельникова. Собор имеет центрическую композицию, квадратную в плане,

со световым барабаном и куполом, опирающимися на внутренние устои, и четырьмя выступающими портиками по фасадам. В архитектуре собора Мельников разрабатывает излюбленный прием четырехсторонней симметрии, встречаемый в других его постройках. Однако кишиневский Кафедральный собор, относящийся к наиболее зрелому периоду творчества зодчего, принадлежит к лучшим его произведениям.

Первоначальный, более стройный и завершенный силуэт собора несколько нарушен при восстановлении купола, сгоревшего во время последней войны. Что до фасадов, то они полностью сохранились и по-особому звучали после реставрации. Теперь на фоне стен четко выявляются превосходно прорисованные шестиколонные дорические портики, воскрешающие тонкую красоту, ордерной системы древней Эллады.

Несколько позднее собора завершено строительство колокольни, теперь уже не существующей. Вслед за нею

*Кишинев. Кафедральный
собор. 1830—1835*



была воздвигнута триумфальная арка, выходящая на центральную улицу и площадь.

Любопытна история этой арки. По окончании строительства собора ему для изготовления колоколов были подарены трофейные турецкие пушки. После того как колокола были отлиты, оказалось, что самый крупный, четырехсотпудовый, не помещается на колокольне. Тогда решили возвести для него особое сооружение в виде арки. Оно было построено в 1840 году по проекту архитектора И. Заушкевича и посвящено русским боевым победам.

Массивное сооружение в форме куба разделено на два яруса. Нижний прорезан в двух направлениях сквозными проходами. Над ними, в помещении с открытыми арочными проемами находится упомянутый колокол и еще два небольших для боя часов. На каждом из фасадов — четыре коринфские колонны, попарно фланкирующие проход. В отличие от подобных памятников, обычно устанавливаемых на площади, этот сдвинут к парку, и пешеход



не только обозревает его издали, но, проходя под аркой, всякий раз может любоваться его тонким декоративным убором.

После Великой Отечественной войны сооружение получило название арки Победы. На его межколонных простенках — исторический текст Приказа Верховного Главнокомандующего об освобождении столицы Молдавии от оккупантов. Расширив свое значение, памятник стал символом победы нашей страны над внешними врагами и наиболее жестоким из них — гитлеровской Германией.

Одновременно с аркой был построен католический собор. Его архитектура еще раз убеждает в прочности позиций классицизма в молдавском зодчестве первой половины XIX века. О том же свидетельствуют и жилые сооружения этой поры, среди которых примечателен дом по улице Стефана Великого, 76, с колоннадой по обоим этажам фасада и открытой галереей, типичной для жилых строений юга России. О распространенности в архитектуре Молдавии

форм классицизма говорят и многие постройки за пределами Кишинева, о которых речь впереди.

С середины XIX века в молдавском зодчестве начинается отход от традиций классицизма, а конец столетия и начало следующего отмечены стилизаторскими тенденциями, имевшими распространение в архитектуре этого времени. Особенно заметны они в творчестве архитектора А. Бернардацци, произведения которого находятся в Кишиневе, Котовске, Унгенах. Среди них весьма характерно здание бывшей кишиневской городской управы, построенное в 1901 году в «стиле итальянской готики», как определяли модную тогда архитектуру, обильно уснащенную элементами романо-готического декора. В работах других архитекторов того же времени и последующей поры в еще большей мере проявляется эклектизм. Таковы, например, здания Художественного музея и капеллы первой женской гимназии, отличающиеся вычурным разностильным декором.

*Кишинев. Памятник
Освобождения. 1969*



В послевоенные годы Кишинев обогатился рядом интересных зданий и монументов, которые несомненно займут достойное место среди архитектурных памятников города.

Одна из особенностей послевоенного строительства Кишинева — широкое внедрение известняка-ракушечника, поставляемого приреутскими карьерами. Камень этот применяется, как и прежде, в чистой кладке, без штукатурки, но теперь — в трех-пятиэтажных постройках, перехваченных поярусно для сейсмостойкости железобетонными поясами. Легко поддающийся обработке ракушечник используется также в архитектурном декоре, и это тем более оправдано, что искусство резьбы по камню в республике глубоко традиционно. Интерес к нему со стороны молдавских зодчих открывает возможности освоения богатейшего народного опыта в этой области.

С серьезными попытками творчески использовать традиции национальной архитектуры мы сталкиваемся в решении фасада здания Академии наук МССР (архитек-



торы В. Меднек, А. Веденкин, 1951), где в ордерную систему введены декоративные элементы народного зодчества. В построенном позднее здании Министерства пищевой промышленности авторы (архитекторы В. Войцеховский, А. Борисов, 1953), удачно используя сочетание чистой кладки из ракушечника с цветной керамикой, возрождают аналогичные приемы старомолдавских зодчих.

В 1960-х годах начинается строительство сооружений повышенной этажности. Появляется опыт возведения крупнопанельных, а затем каркасных девяти- и более этажных жилых и административных зданий в условиях восьмибалльной сейсмичности.

Среди наиболее крупных сооружений последних лет — Дом правительства, построенный в 1965 году по проекту архитектора С. Фридлину. Здание выходит главным фасадом на площадь и вместе с памятником В. И. Ленину, трибунами и аркой Победы создает завершённый ансамбль центральной части города. Открытое пространство позволяет охватить взором весь массив здания, приподнятый на зеленой террасе. Ощущение строгости его форм усиливается мерным ритмом межоконных пилонов, несущих простой, лишенный карниза, архитрав. Фасад облицован светло-серым ракушечником. В контрасте с блеском стекла и металла по-особому зазвучала пористая бархатистая фактура камня, обнаруживая новые декоративные его возможности.

С. Фридлину принадлежит также проект дворца «Октомбрие» с залом на две тысячи мест, законченного строительством к пятидесятилетию МССР (1974). Расположенное рядом с Домом правительства, близкое ему по характеру архитектуры, это новое сооружение — одно из наиболее крупных и своеобразных в ансамбле городского центра.

К числу воздвигнутых в самое последнее время уникальных построек относятся аэровокзал и шестнадцатитажная гостиница «Интурист». Вскоре поднимутся здания Дворца пионеров, русского драматического театра, театра оперы и балета, цирка, консерватории. Их сооружение несомненно явится новым шагом в развитии архитектуры Молдавии.

В создании нового облика молдавской столицы важную роль играют монументы. В 1949 году на площади Победы воздвигнут памятник В. И. Ленину, выполненный скульптором С. Меркуровым при участии архитекторов А. Щусева и Д. Турчанинова. Скульптура, стоящая на высоком постаменте, изображает вождя произносящим речь. В

слегка подавшейся вперед фигуре — уверенность и спокойствие. Силуэт памятника, выполненного из красного уральского гранита, четко выделяется на серебристо-сером фоне Дома правительства; двенадцатиметровая высота делает монумент соразмерным с масштабом площади и окружающих строений.

На проспекте Молодежи в 1959 году был сооружен памятник героическому комсомолу (скульптор Л. Дубиновский, архитектор Ф. Наумов). На высоком гранитном пилоне, у основания которого находится скульптурная группа защитников Родины, вознесена фигура женщины, олицетворяющей Победу. Весьма традиционный по замыслу и композиционному решению, памятник подкупает характерной для произведений Л. Дубиновского живой, естественной пластикой и общей приподнято-романтической трактовкой образа.

Своеобразно решение памятника Освобождения, установленного в 1969 году на одноименной площади столицы и посвященного героическим воинам Великой Отечественной войны (скульпторы Л. Дубиновский, Н. Эпельбаум, архитекторы И. Гриценко, А. Колотовкин, А. Минаев, Ф. Наумов). Отлитая в бронзе скульптурная группа Матери-Родины и Воина-освободителя образует со строгой вертикалью двадцатиметрового пилона динамичную композицию. Находясь на одном из концов проспекта Ленина, памятник удачно замыкает протяженную перспективу магистрали.

К созданным за последние годы в столице Молдавии относятся, помимо отмеченных, памятники Болгарским ополченцам (архитектор В. Дементьев, 1966), Борцам за власть Советов (скульпторы А. Майко, И. Понятовский, Л. Фитов, 1966), К. Марксу (скульптор А. Майко, архитектор Ф. Наумов, 1967). Вскоре в облик Кишинева впишется мемориал в честь воинов, павших в Великой Отечественной войне.

Столица Молдавии продолжает быстро расти. Темпы ее строительства, поистине огромные, отражают бурный процесс экономического и культурного развития республики и всей страны.

2. По приреутским селам

Начиная поездку по краю, направимся в район Реута, притока Днестра, в заповедник Старый Орхей. Здесь, в открытом археологами поселении XIV—XVI веков, предстоит встреча со средневековыми молдавскими памятниками.

Дорога от столицы к заповеднику идет по магистральному шоссе на север. Километрах в десяти от города Оргеева она сворачивает направо; миновав села Иванчу и Бранешты, полого поднимается вверх и выходит на обширное плато. Еще немного пути, и широкое плоскогорье внезапно разрывается огромной котловиной. Перед нами гигантская чаша со скалистыми откосами, очерченными понизу серебристой излучиной Реута. За рекой слева от спуска в котловину кучной группой утопающих в зелени хат лежит село Требужены, дальше справа — Бутучены. На покато днище чаши, образующем в излучине реки своеобразный мыс, находится собственно территория Старого Орхея.

Местность эта поражает необычной своей красотой. Она будто вобрала все самое величественное и романтическое в природе Молдавии. Река здесь резко извилиста, берега достигают большой высоты. Устрашающе крутые, они порой становятся отвесными, ограждая реку стеной, расщеченной горизонтальными пластами геологических образований. Кое-где над склонами поросших кустарником осыпей встают причудливые каменные глыбы. Местами же пласты породы нависают огромными козырьками, отпугивая белесыми гранями совсем еще свежих сколов.

Камень — он здесь повсюду. Его открытые выходы видны на откосах балок и крутояров. На десятки и сотни метров вглубь уходят сплошные массивы известняка-ракушечника, миллионы лет назад образовавшегося из отложений известняковых панцирей мельчайших обитателей древнего моря. Но камень определяет не только характер местной природы. Обработанный руками крестьянина, он создает своеобразный облик приреутских селений, пестреющих сложенными из плитняка заборами и множеством строений с декоративной резьбой. Недаром сельская архитектура воспринимается здесь в таком единстве с природой. Местами дома почти примыкают к каменному откосу, и кажется, прижав к себе жилище, скала обнимает его протянутыми руками плитняковых оград.

Старый Орхей — далекое прошлое края. Названия этого нет на географической карте, как не существует и самого города. Его руины давно исчезли под слоем земли. Лишь недалеко от спуска в долину и кое-где среди виноградников, покрывающих мыс, видны расчищенные основания отдельных сооружений и следы фундаментов староорхейских крепостных стен.

Летописные упоминания средневекового города Орхея (позднее названного Старым Орхеем) издавна привлекали внимание историков, начиная с Дмитрия Кантемира. Однако не сразу было установлено местонахождение города. Документально оно было подтверждено обнаруженными материалами молдавских грамот лишь в 30-х годах XX столетия.

Раскопки исчезнувшего города ведутся Институтом археологии Академии наук МССР. В течение ряда лет они возглавлялись Г. Смирновым, а ныне успешно продолжают П. Бырней. Археологические находки позволили восстановить историю города и в более широком плане некоторые события далекого прошлого Молдавии.

В истории Орхея выделяются три периода. Первый, названный предзолотоордынским, охватывает отрезок времени от основания города, с конца XIII столетия до 40-х годов XIV века. Тогда уже существовала развитая торговля, которую орхейцы, в значительной степени славяне, вели водным путем с населением Приднестровья и северно-черноморских городов. Развивались ремесла. Найденные керамические изделия свидетельствуют о стремлении орхейских гончаров к освоению технологии и форм поливной посуды, привозимой из Причерноморья. Подобно древнерусским укрепленным городам, Орхей был защищен бревенчатой стеной со сторожевыми башнями.



Панорама Старого Орхея

Деревянными, по-видимому, были и жилища горожан: ведь хорошо известно плотничье мастерство древних славян, которое не могло не проявиться в этом лесистом краю.

Следующий период истории Орхея, золотоордынский, связан с захватом города татарами. Он продолжался недолго (40—60-е годы XIV века), однако существенно изменил облик поселения. Появляются каменные сооружения, типичные для городов Золотой Орды, — караван-сарай, мечеть, мавзолеи-мазары. До нас дошли остатки здания бани, имевшей общие купальни с бассейном, отделения для ванн, массажа, отдыха, оснащенной совершенным по тому времени оборудованием вплоть до вентиляции и воздушного отопления. Значительное по своим размерам, это сооружение было отделано с восточной роскошью.

Третий, молдавский период истории Орхея начинается с 1360-х годов, после разгрома монголо-татар. Разрушенный город вновь оживает, возрождаемый совместными усилиями молдавского и славянского населения.



В конце XIV — начале XV века Орхей приобретает важное военное значение как восточный форпост Молдавского княжества. К этому времени относится возведение ряда фортификационных сооружений, и прежде всего двух валов на перешейке мыса Пештере, закрывающих западные подступы к Орхею. Вместе с окружающей мыс естественной преградой валы образуют замкнутое кольцо внешних укреплений города.

Во второй половине XV столетия при государе Стефане III была возведена каменная крепость. Это мощное сооружение имело форму неправильного четырехугольника с угловыми и надвратной башнями. Внутри крепости к стене, противостоящей воротам, примыкал дворец пыркалаба — высшего военного и гражданского начальника города и всей округи, назначаемого самим государем. Здание дворца стояло частично на фундаментах золотоордынской постройки, возможно, мечети, подземные помещения которой использовались в качестве водоемов. Во дворце нашла

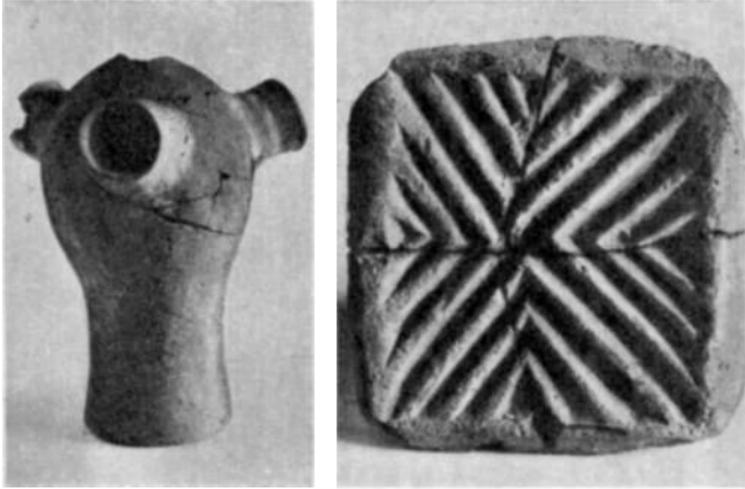


*Старый Орхей.
Археологические раскопки*

применение и отделочная керамика от разрушенного предшествующего строения.

Обнаружены следы ряда других построек молдавского периода. Это — остатки каменной трехмастной церкви с богатыми погребениями в притворе, ремесленных мастерских, бани, жилищ. Найдены многочисленные предметы из металла и обожженной глины, образцы которых можно увидеть в Археологическом музее АН МССР в Кишиневе.

Среди находок немало образцов ювелирного искусства. Привлекают тонкостью очертаний бронзовые застёжки и накладки с изображением змеи, птицы или покрытые орнаментальной вязью серьги с подвесками-бубенцами, близкие к аналогичным произведениям мастеров Древней Руси. Разнообразны изделия орхейских гончаров, представленные бытовой утварью и архитектурной керамикой. В мастерской гончара XV века обнаружены оригинальные изразцы. Они имеют форму глубокого круглого сосуда, прямоугольное устье которого заделано орнаментирован-



*Дымник и изразец из
Старого Орхья. XV в.
Археологический музей
Академии наук МССР*

ной плиткой с прорезями-отдушниками. Сложенные из подобных сосудов печи, быстро нагревающиеся, зато так же быстро и остывающие, были в те времена распространены в ряде европейских стран, не знающих суровых зим. Вместе с изразцами найдены любопытной формы печные украшения и дымники. Предложенные Г. Смирновым варианты реконструкции печи дают представление о декоративном богатстве этого своеобразного сооружения, украсившего дома состоятельных орхейцев.

Молдавский период истории Орхья отмечен широким обменом с восточноевропейскими странами и городами Причерноморья. Географическое положение города и военно-экономическая роль в укрепившемся государстве, казалось, сулили ему дальнейший рост и процветание. Однако и на этот раз спокойная жизнь его продолжалась недолго. В 1484 году турки захватили Белгород-Днестровский. Главный торговый путь в Причерноморье был закрыт, и жизнь Орхья, оказавшегося в экономической

*Бутучены.
Пейзаж с колокольней*



блокаде, стала угасать. Позднее, на рубеже XV—XVI веков, город дважды подвергался нападению крымских татар, которые, по словам молдавского летописца XVII века Григория Уреке, разорили страну от Орхея до Дорохоя. На месте разрушенного города некоторое время продолжало существовать небольшое поселение, окончательно исчезнувшее во второй половине XVII столетия.

В середине XVI века недалеко от разрушенного Орхея на скрещении торговых путей возник город Оргеев. Сюда перенесли свою деятельность ремесленники и купцы, бежавшие из разоренного города. С появлением Оргеева (молдавское название его — Орхей) прежний город стали называть Старым Орхеем.

В то время как стоявший на мысу город погребен под слоем земли, скальные берега Реута пестрят живыми, никогда не исчезающими следами истории края.

Внимательно глядяваясь в крутые северные склоны котловины, еще издали можно различить многочисленные



отверстия пещер. Расположенные на разных уровнях, они то одиноко зияют в скале, то собираются небольшими группами, иногда цепочкой тянутся вдоль пласта. Многие из них образовались в результате разрушения породы силами воды и ветра и, по всей вероятности, в древности служили убежищем человеку. Однако в ряде мест правильные очертания входного отверстия говорят о том, что пещера создана рукой, вооруженной инструментом. Действительно, ряд вырубленных в скале помещений принадлежит существовавшим здесь монашеским скитам.

Старейший скит легко обнаружить издали по воздвигнутой позднее над ним колокольне. Подход со стороны Реута прежде был единственным. Чтобы попасть внутрь скита, надо было, переправившись через реку, подняться по откосу и ступеням, выдолбленным в каменных террасах. Сильный обвал, случившийся, как полагают, в начале XVIII века, уничтожил подходы, и скит был заброшен. Так он простоял до начала XIX столетия, когда жители Буту-



*Бутучены.
Общий вид скита*

чен, не имевшие своей сельской церкви, решили восстановить скальную. В 1820 году к ней со стороны села был пробит двадцатиметровый туннель и устроен новый вход, оформленный порталом. Много позднее, в 1890 году, возле входа соорудили колокольню. Вторая жизнь скального храма продолжалась почти сто лет. Он окончательно утратил свое значение после того, как в 1915 году неподалеку была воздвигнута новая церковь.

Первоначальный вход в пещерный скит выглядит узкой щелью, пробитой в гигантском массиве породы. Крупные ступени ведут в глубь скалы, в низкое помещение почти круглой формы. По стенам — глубокие ниши, разделенные оставленными в породе перегородками. Это — кельи. Неровные, грубо обколотые потолки и стены покрыты слоем копоти. Местами выступают резные изображения крестов. Слабый свет проникает внутрь через небольшие отверстия, пробитые в толще стен, и в глубине пещеры едва различимы ее очертания.



*Бутучены.
Скальная церковь*

С этим помещением сообщается скальная церковь. Три ее традиционные части здесь составляют единое пространство. Притвор соединен с нефом широкой аркой, подпираемой посередине столбом. За нефом следует приподнятая на одну ступень алтарная часть с монолитом каменного престола и двумя глубокими нишами, каждая с резным архивольтом. В правой стене притвора находится устье туннеля, ведущего в Бутучены, в левой — проем, выходящий на небольшую скальную террасу, откуда открывается великолепная панорама мыса.

Форма помещений скита лишена геометрической четкости. Легко податливый топору ракушечник вырубали без точной разметки, затрудненной в подобных условиях. Ничто не свидетельствует о применении мерных приспособлений, если не считать выверенные позднее линии световых и дверных проемов церкви, кстати сказать, диссонирующие со свободными очертаниями остального. Весь скрытый в скале комплекс помещений изнутри необычайно

разнообразен и сложен. Когда представляешь себе внутренний слепок скита, как бы негативное изображение его пространства, с расползшимися в стороны кельями, храмом, нишами и туннелем, — мысленному взору рисуется окаменевшее в скале огромное диковинное существо. В то же время снаружи — только небольшие отверстия окон и входа в отвесной стене утеса.

Несколько выше по течению Реута, близ того места, где, изгибаясь, река оставляет дугообразную отмель, находится еще один, более поздний скит. Он состоит из пяти сообщающихся пещер, каждая со своим выходом наружу. Самая просторная служила храмом. Из резной надписи над входом известно, что скит основан пыркалабом Босием в 1675 году.

Этот пещерный комплекс, сохранившийся почти в первоначальном виде, кажется еще более таинственным и суровым, чем его старший брат. В темноте подземелья тускло отсвечивают изрытые поверхности стен с неровными

*Бутучены. Пещерный скит.
1675*



выступами скамей и черными провалами келий. Причудливы силуэты устоев и очертания сводов. Когда двигаешься по анфиладе пещер, каменные глыбы опор открываются взору удивительным разнообразием форм; кажется, что находишься в царстве загадочных изваяний. И только в просветах входных проемов сквозит живой мир природы с залитыми солнцем виноградниками и мягкими извилами Реута.

Прошлое пещер овеяно легендами, в которых исторические события расцвечены фантазией поколений рассказчиков.

Одно из преданий, записанное со слов местных жителей, повествует о молдавском боярине, который укрывался с сыновьями и свитой в пещере, недоступной для осаждавших ее татар. Время от времени по тайному ходу в расщелине скалы сыновья поочередно спускались за водой и пищей. Вскоре татары одного за другим захватили двоих и, после решительного отказа провести в пещеру, казнили.



Но схваченный затем третий не устоял перед соблазном получить ценой предательства обещанный татарами кувшин золота. Узнав ход к оборонявшимся и истребив их, враги выполнили обещание, но по-своему: облили голову изменника расплавленным золотом. Прошли годы, и на том месте, где лежит неверный боярский сын, вырос курган позора, потому что нет прохожего, который бы в знак презрения к изменнику не бросил на его могилу камень.

На территории заповедника Старый Орхей расположены села Бутучены и Моровая, составляющие как бы его этнографический раздел. Здесь можно познакомиться с живыми произведениями народного искусства (до сих пор нам встречались лишь музейные образцы), с национальной одеждой, которую увидим на сельчанах, красочным убранством жилого интерьера. Но прежде всего — с самим жилищем, его своеобразной архитектурой.

Внимание привлекают сложенные из камня дома с открытой галереей по фасаду, обильно украшенной резь-

*Желобок. Фрагмент
воротного пилона*



бой, а рядом с жилищем — порталы погребков и ворота с устоями, увенчанными изваяниями цветов. Подобные постройки можно увидеть в селах, расположенных по Реуту выше и ниже, — Требуженах, Фурченах, Желобке, Лазо, Жевренах, Устье и поодаль от реки — Бранештах, Иванче и других. Теперь сельские каменные строения с резным декором получили распространение во многих районах республики. Однако названный очаг этого искусства в центральной Молдавии, где оно возникло и сформировалось, обладает наиболее примечательными образцами, народная архитектура отличается особой чистотой стиля.

Развитие крестьянского каменного зодчества в этом крае связано с обилием известняка-ракушечника. Материал этот при своей легкости достаточно прочен и морозостоек в условиях южного климата. Если к тому же учесть податливость в обработке, то понятным станет его распространение не только в зонах добычи, но и за их пределами.





*Устье. Фрагменты
воротных пилонов*

История применения ракушечника в архитектуре Молдавии исчисляется столетиями. Издавна его использовали крестьяне: плитняк шел для кладки фундаментов и оград, из цельных блоков делали долбленные колодезные венцы, корыта для поения скота и прочее. Но как архитектурный материал в крестьянском зодчестве он прочно утвердился вслед за тем, как в начале XIX века развивающееся строительство в городах вызвало резкое увеличение его добычи. Работа в штольнях привлекала крестьян из ближайших сел, став для многих основным занятием. Здесь камень не только добывали, но и обрабатывали, придавая необходимую форму: изготавливали профилированные блоки карнизов, тяг, колонн, наносили резной узор.

Мысль об использовании ракушечника для постройки своего дома или украшения уже обжитого неизбежно должна была возникнуть у мастера-камнереза, работавшего в карьере близ родного села. И, впервые задумав украсить резным камнем свое жилище, он не стал менять



Фурчены. Погребок. XX в.

его сложившуюся композицию. Остались и глинобитные стены, и камышовая кровля, только деревянные элементы фасада — столбики и ограждение галереи — были заменены каменными. Этого, однако, оказалось достаточно, чтобы в корне преобразился архитектурный облик жилого дома. Дешёвый камень-плитняк затем стали широко использовать и в качестве стенового материала. Из него сооружали дома, погреба, сараи, ворота. Сфера применения резного камня не ограничилась сельской усадьбой. Крестьянин вынес это искусство за пределы двора, туда, где долговечный материал мог заменить дерево. Из камня стали строить водоразборные сооружения, колодцы. На сельских кладбищах вместо хилых деревянных крестов ставили массивные каменные, а на дорогах — большие, изваянные из цельных блоков распятия.

Первые крестьянские дома, украшенные резным каменным декором, стали появляться в 30-х годах XIX века в близлежащих к карьерам селах, и прежде всего Бранеш-



*Фурчены. Жилой дом.
XX в.*

тах, что в пяти километрах от Старого Орхья. Это село, и сейчас славящееся разработками светло-серого ракушечника, известного под названием котелец, считается родиной народного камнерезного искусства. Произведения бранештских мастеров украшают многие приреутские села, и прежде всего сами Бранешты. Отсюда вышла целая плеяда камнерезов. Среди них — ныне проживающий здесь представитель рода потомственных резчиков колхозный мастер Алексей Лисник.

Пройдясь по улочкам этого села, заглянем в усадьбы, присмотримся к каменным строениям.

При подходе к усадьбе прежде всего обращаешь внимание на ворота — сооружение с массивными пилонами, покрытыми резьбой и увенчанными изваяниями цветов. Глядя на них, не скажешь, что формы здесь строго функциональны. Едва ли легкие ажурные створы ворот нуждаются в таких массивных устоях. Это, скорее, декоративные сооружения, подобные тем, какие для придания

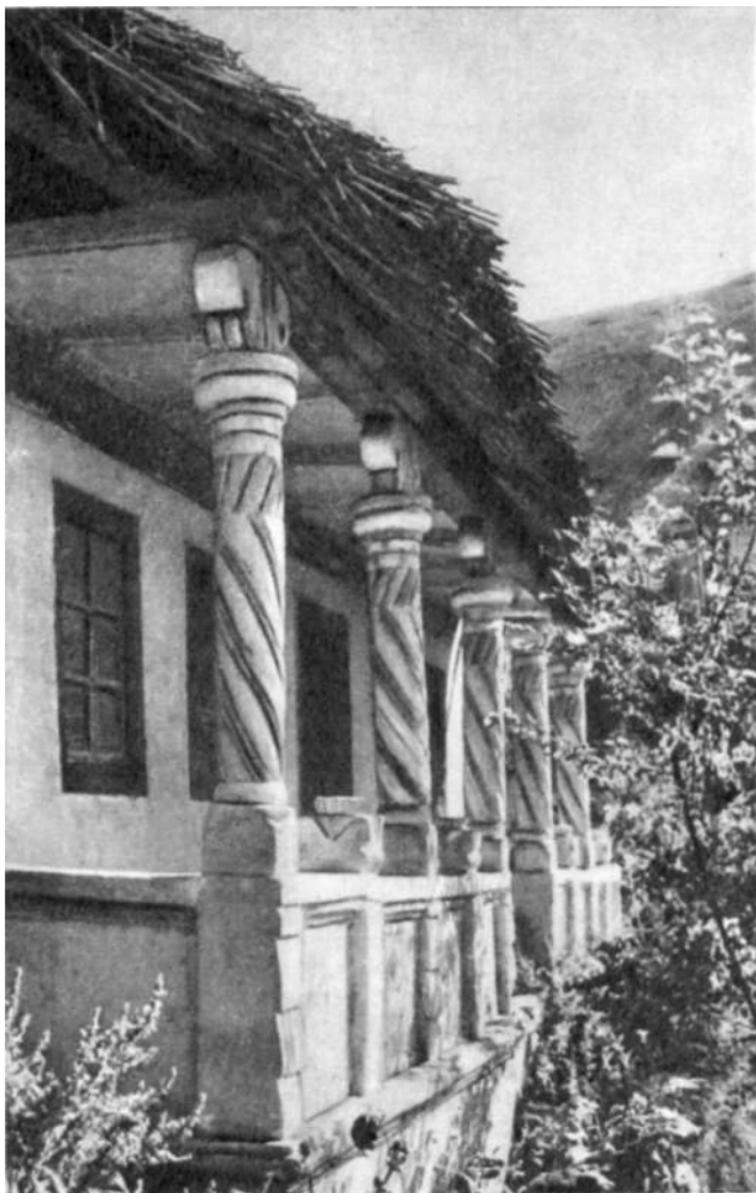


Фурчены. Архитектурные фрагменты фасадов жилых строений. Нач. XX в.

торжественности устанавливают на мосту или при въезде в город.

Во дворе взгляд наш остановится на портале погребка с фигурным фронтоном, завершаемым цветочными изваяниями. В подземное сводчатое хранилище ведет наклонный с каменными ступенями ход, также перекрытый сводом, в наземной части присыпанным землей. Крутые ступени, крупная кладка стен и сводов, раскинутые тут и там ниши для сосудов — все это в освежающей прохладе подземелья создает ощущение суровой монументальности. И совершенно иным предстает погребок извне, — лишенный малейшего оттенка суровости, с забавными причудами архитектурных форм и орнаментики.

Центральное место в усадьбе занимает жилой дом, который обычно имеет симметричный трехчастный план. Вход, расположенный по оси фасада, ведет в сени. Налево и направо проходят в комнаты. В одной, где протекает, по существу, жизнь семьи, за большой печью — освещаемая



оконцем спальни с широкой лежанкой. Другая, чистая половина — каса маре, предназначена для гостей. В ней нет печи. Особая опрятность, красота убранства отличают это помещение. Современный образ жизни вносит свои поправки в традиционную планировку, и теперь можно встретить различные свободные ее варианты.

Из всех усадебных построек жилой дом, наиболее щедро украшаемая. Все внимание камнереза сосредоточено на фасаде. Цоколь, ограждение галереи, колонки, подпирющие подкарнизную балку, создают своеобразный ордер, которым, в сущности, и определяется характер приреутской каменной архитектуры. В этом ордере отражен принцип, заложенный в решении деревянной галереи. Ею продиктованы размер ограждения, высота колонок, их количество и «разбег» — словом, тот модуль, который характерен для исторически сложившегося молдавского жилого дома и найден опытом поколений. Вместе с тем в формах самой колонки ощущается известная общность с

Моровая.

Галерея жилого дома. Кон. XIX в.



элементами классического ордера. Она также состоит из отдельных каменных блоков — пьедестала, базы, ствола, капители. И это сходство не покажется случайным, если вспомнить, что еще в XIX веке бранештские мастера, зачинавшие камнерезное искусство на селе, изготовляли по проектам архитекторов фасадные украшения для городских зданий, где классический ордер в позднейших его интерпретациях играл исключительную роль. В заимствованных формах, тем не менее, прототип никогда не повторялся. И использованный по-своему, со свойственной крестьянскому искусству непосредственностью, он получал новую, чисто народную образность.

Колонки необычайно разнообразны по форме и орнаментации. Некогда массивные, они по мере освоения материала становились тоньше, пока не обрели нынешней стройности, особенно заметной в бранештских постройках самых последних лет. Ствол колонки, квадратный, восьмигранный или цилиндрический, опоясывают резные рас-

веченные орнаменты. В украшении круглых колонок предпочтение отдается спиралевидному узору, витки которого динамично взмывают вверх. Завершаются колонки затейливыми формами капителей, являющихся своеобразной декоративной кульминацией ордера. Основная часть капители составляет вырезанная из каменного блока пара кронштейнов, подпирающих балочку-подстрешник. Форма их без конца варьируется. Одни, с подвесками, подобны развилке с тяжело повисшими плодами. У других концы загнуты вниз или закручены спиралью. Иногда сложный прорезной узор, повторяя рисунок деревянных кронштейнов, напоминает головы неведомых животных и птиц.

Обильно украшаются резьбой и прочие элементы галереи. Плиты ограждения покрываются контурным врезным узором, на столбики ставятся скульптурные изображения цветов.

Своеобразно сочетание богатого каменного декора с простой камышовой крышей. Четкие формы резного камня превосходно гармонируют с пышной шапкой подстриженного скобкой камыша, нависающего над стенами и очерчивающего их своим широким пористым срезом.

Крестьянская архитектура знает немало приемов украшения дымовых труб, но вряд ли в отделку этой, казалось бы, второстепенной детали где-либо вкладывается столько души и тщания, как в приреутских селах Молдавии. Формы дымоходов настолько разнообразны, что одни могли бы составить предмет увлекательного исследования. Можно видеть на вершинах труб с остроконечным шатром на столбиках, похожие на дозорную башенку. Иногда над шатром, точно флюгер, возвышается каменный петушок. Встречаются дымоходы с фронтонами по каждой стороне и акротериями. Но особенно прихотливо завершение трубы пирамидальной композицией из пяти цветков — четырех угловых и одного, повыше, в центре. Нередко каждый из них, в свою очередь, превращается в соцветие из пяти бутонов. И если вспомнить, что наружная ширина трубы не достигает и сорока сантиметров, то легко представить, с какой тонкостью должны быть выполнены каждый из двадцати пяти элементов, завершающих дымоход пышной гроздью соцветий.

Декоративным своим богатством каменная архитектура во многом обязана цвету. Покрытое яркой росписью по известковой побелке, строение сродни расшитому молдавскому рушнику. Быть может, сказывается то обстоятельство, что, в отличие от резьбы, выполняемой мастерами,

роспись производится и периодически обновляется хозяйской дома, для которой рукоделие — одно из любимейших занятий.

Сельские женщины умело распоряжаются скромной палитрой красок, основу которой составляют ультрамарин, применяемый в быту для подсиньки белья, и голубовато-зеленый купорос, идущий на опрыскивание винограда. Синим они прорисовывают резной узор, бирюзовым окрашивают некоторые детали. Легко добиваются гармоничности цветовых отношений, следя за тем, чтобы роспись не загромождала поверхности камня и выявляла то именно, что мастер хотел сказать самой резьбой, чтобы цветовой ритм орнамента не шел вразрез с архитектурным, а еще больше его подчеркивал. Достоинство удивления их умение создавать цельный, законченный образ.

После знакомства с сельской каменной архитектурой в Бранештах интересно побывать на местном карьере — одном из крупнейших поставщиков ракушечника. У основания горы — устье широкого туннеля. Он ведет в глубь породы, расползаясь в стороны многочисленными штреками. Распиловочные механизмы отделяют от массива блоки, которые затем вывозятся на площадку карьера. Отсюда камень доставляется на стройки республики.

Богатство запасов и механизация добычи ракушечника обеспечивают его широкое использование в наши дни. Достаточно вспомнить лучшие здания Кишинева, в том числе Дом правительства, чтобы оценить возможности этого материала при самых строгих к нему современных требованиях. И естественно, что молдавские архитекторы, применяя в своих сооружениях ракушечник, не могут не обращаться к опыту народного каменного зодчества.

3. Оргеев — Табора

Возникший в XVI веке невдалеке от разоренного Старого Орхея город Оргеев раскинулся по левому берегу Реута у подножия невысокого холма, называемого горой Иванос. Развитию города благоприятствовало его расположение у водной артерии, связанной с Днестром. В XIX столетии Оргеев стал весьма крупным экономическим центром, через который велась оживленная торговля со многими городами России.

Окраинные улицы Оргеева сохраняют сельский вид. Жилые и хозяйственные строения выполнены в традициях приреутской каменной архитектуры, и здесь, особенно в пригородной Слободке, можно продолжить знакомство с произведениями народного зодчества.

Центральная часть города после Великой Отечественной войны почти заново отстроена, и современный его облик определяют крупные жилые массивы, общественные здания, промышленные предприятия. К учреждениям культуры Оргеева недавно прибавился краеведческий музей, экспозиция которого рассказывает о природе, истории района и его сегодняшнем дне. Мы уже упоминали о другом, мемориальном музее, созданном в доме, где родился герой гражданской войны С. Лазо, в названном его именем селе Лазо, близ Оргеева.

При подходе со стороны реки Оргеев встречает нас белым силуэтом Дмитриевского собора. Здание это — одно из старейших в Молдавии. Оно построено в 1631—1636 годах, в период правления Василия Лупу, о чем свидетельствует надпись славянской вязью над западным входом.

Возле собора — бронзовая статуя Лупу, жестокого, но богомольного господаря, создавшего эту и ряд других церквей «во искупление многих своих беззаконий» (автор памятника — скульптор О. Хан, 1930-е годы).

Собор стоит на высокой террасе, откосы которой укреплены подпорной стенкой, спускающейся уступами к дороге. Здание имеет традиционный трехчастный план с крупной алтарной апсидой и меньшими боковыми, вписывающимися в утолщения стен, которые выступают на фасадах двумя ризалитами. Перекрытия нефа и притвора купольные, снаружи никак не отмеченные. Первоначальный облик церкви, при отсутствии пристроек к алтарю, контрфорсов и самой колокольни, был столь же прост, как и некоторых древних ее запрутских прототипов. Тем изысканнее должны были казаться обрамления стрельчатых окон и портал, дошедшие до нас как редкий образец средневековой архитектурной резьбы по камню.

Историко-художественная ценность Дмитриевского собора очень велика. Она тем более значительна, что на территории Молдавии это единственный хорошо сохранившийся памятник XVII века.

В Оргееве, а также в расположенном к западу от него селе Табора находятся крупные ковровые предприятия, посещение которых, особенно таборского, даст нам представление о современном ковроделии Молдавии и приблизит к пониманию национальных особенностей этого искусства.

Табора — небольшое живописное село. Оно не всегда обозначено на карте, равно как и протекающая здесь речка Ватик, и ориентиром для его отыскания могут служить соседние более крупные села Цыганешты и Кобылка, связанные с ним живописными проселками.

Издавна село это славилось коврами, изготовлявшимися послушниками таборского монастыря. В первые годы Советской власти мастерицы объединились в артель, а с 1971 года это предприятие, как и оргеевская ковровая фабрика, входит в Объединение художественных промыслов Молдавии.

В этом селе особенно ощущается увлеченность молдаванок ковровым искусством. Зайдите в хату к таборским старожилкам. (Из старейших мастериц можно назвать Ниолилу Маноли, Ольгу Ляху, Веру Гарштя, Мавру Лимар и др.). Вас радушно пригласят в комнаты и не без гордости покажут ковры своей работы, которыми завешаны стены, покрыты лавки, пол, лежанка, кровать. Убедившись в серьезности интереса к их творчеству, раскроют, может

быть, сундук, где хранится самое дорогое из созданного ими или доставшегося в наследство. И хотя в Молдавии сельский интерьер повсеместно характерен обилием ковров, в таборских жилищах эта национальная традиция проявляется особенно ярко.

Вспомнив ковры из коллекции Историко-краеведческого музея МССР в Кишиневе, попытаемся уяснить особенности этого искусства, пользующегося любовью народа и доброй славой за пределами республики.

Молдавское ковроделие — искусство давнее. О нем упоминает историк Павел Алеппский, сопровождавший своего отца, антиохийского патриарха Макария, в Россию (через Молдавию) в середине XVII столетия. Дошедшие до нас образцы музейных ковров XVIII века настолько художественно совершенны, что возникает мысль о длительном предшествующем периоде развития этого искусства.

По технике молдавские ковры в основном безворсные, гладкие. Процесс изготовления несложен. Понаблюдав за

*Оргеев. Дмитриевский
собор. 1636*



работой таборских ковровщиц, можно легко уяснить его суть. В зев, образованный разведенными парными нитями основы, мастерица проводит цветные уточные нити, которые после каждой смены зева переплетаются с основными и уплотняются с помощью берда. Так нить за нитью наращивается узорная ткань ковра. Однако, при кажущейся простоте, ручная техника требует от исполнителя огромной сноровки. И нельзя не поражаться виртуозной ловкости ковровщиц, порой совсем юных, не имевших, казалось бы, времени на освоение мастерства.

Немало хлопот с окраской пряжи для ковра. Веками для этой цели служили растительные красители местного происхождения. В отваре высушенных и измельченных частей растений — корней, листьев, цветов или коры пряжу кипятили до получения цвета необходимой силы. С появлением в конце прошлого столетия анилиновых соединений культура крашения пряжи экстрактами растений стала отмирать. Дешевые, нестойкие, крикливо яркие



анилины отрицательно сказались на расцветке ковров. Со временем, однако, синтетические красители были усовершенствованы, и ныне применяемые обеспечивают прочность окраски и обширную цветовую палитру.

Ковроделие в Молдавии — явление народного искусства. Ковры для собственных нужд ткали почти в каждом крестьянском хозяйстве. Они изготовлялись также в приусадебных помещичьих мастерских и женских монастырях, нередко для нужд городского рынка. В сельском быту ковер не был прежде предметом купли-продажи. Распространенность ковроделия поддерживалась древней традицией, обязывающей девушку-невесту принести в приданое ковры своей работы. Помимо чисто утилитарной ценности в них видели свидетельство умелости и трудолюбия. Ковроткачеству обучали с юных лет, и редкая женщина не владела этим мастерством.

С применением ковров связан ряд их разновидностей. Большие рзбои прежде предназначались для городских



квартир, но сейчас ими широко пользуются и в селах. Именно они составляют основную часть современной ковровой продукции. В традиционном сельском жилище длинным и узким лэичером покрывается лавка. Стена позади нее утеплена и украшена продолговатым пэретаром, образующим у сиденья подобие спинки. Пол застлан полосатыми дорожками, зачастую из хлопчатобумажной пряжи или матерчатых полосок. Из ковровой ткани делают сумки, с которыми сельские жители неразлучны в пути, — большие переметные десаги и набедренные женские трайсты.

Своеобразие узоров молдавских ковров ярко проявилось в произведениях XVIII — первой половины XIX века. Преобладающие в них растительные мотивы отличаются особым изяществом тонких, словно растянутых стеблей и веток, крутые изломы которых создают ажур линейного узора. Мотивы свободно раскинуты по фону, как бы окутаны воздухом. Композиция дышит гармонией.

Хотя приемы декоративного решения этих ковров разнообразны, в основе их лежит общая черта, свойственная всему народному искусству молдаван, — стремление к контрастным сочетаниям. Легко заметить, что мотивы центрального поля и каймы всегда различны. Кайма и поле, эти основные компоненты ковра, контрастируют и по доминирующей окраске. То же наблюдается в цветовом сочетании узоров и окружающего фона.

В старинных коврах раскрывается огромное богатство мотивов. Как уже говорилось, самые многочисленные среди них — формы растительного мира. Но не только ковровый узор — все народное искусство молдаван напоеено образами природы. Вы почувствуете их в дойнах, воспевающих красоту молдавских Кодр, в ритмичных запевах о зеленом листе, с которых начинаются народные песни, ими насыщены вышивки, росписи, резная орнаментика. И не потому ли облик ковра так поэтичен, что его узор с раскинутыми по цветному фону растениями невольно

*Табора. Часть горницы
(каса маре)*



ассоциируется с холмистыми просторами Молдавии, ее садами и виноградниками. Да и современные мастерицы видят в своих творениях сюжеты родного края, называют ковровый узор то зеленым лугом, то цветущим садом.

Бесконечно варьируются изображения деревьев и букетов, размещенных крупными раппортами. Много выдумки проявлено в разработке мотивов вазона (растения в вазе), порожденного реальным прообразом. Изящно начертаны мотивы цветущих веток. Ритмично распределенные по полю ковра, они своими изломами создают причудливый арабеск узора, а собранные на волнистом стебле, тянутся вдоль каймы. Занятна трактовка мотива цветка. Навеванный живым миром растений, он получил такое разнообразие решений, что, кажется, сама природа могла бы позаимствовать импровизационному дару мастериц. Глубоко традиционен мотив гирлянды из виноградных лоз и гроздьев. Его ковровая трактовка широко вошла в современное декоративное искусство республики.

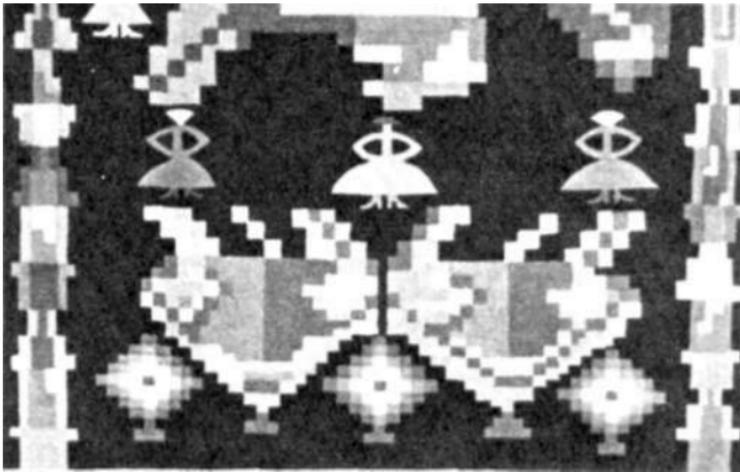


*Фрагмент ковра.
Кон. XVIII — нач. XIX в.*

Обширен и комплекс геометрических мотивов. В крупных формах и своеобразной разработке они повторяют орнаменту вышивок и нековровых узорных тканей. Нередки мотивы животного мира и человеческие образы. Нарядно одетые женские фигурки изображаются в танце, иногда располагаются по кайме праздничным хороводом.

Здесь названы лишь основные мотивы старинных узоров. Их интерпретации неисчислимы, как и сочетания, создающие композицию ковра. Каждое произведение, в конечном счете, индивидуально и неповторимо.

Не менее интересной стороной традиционного ковра является цветовое решение. В отличие от более стабильной тональности, скажем, ковров Туркмении, выдержанных в красной гамме, или прибалтийских с преобладающими холодно-серыми тонами, — молдавский ковер характерен цветовым разнообразием; доминировать может лазурный, зеленый, коричневый, золотистый, розовый. При этом контрастная к фону расцветка растительных мотивов не обя-



Фрагмент ковра. XIX в.

зательно повторяет природную, а в такой же мере условно декоративна, как и рисунок.

Искусство молдавского ковра, достигшее ко второй половине XIX века необычайно высокого развития, пережило за последние сто лет ряд сложных коллизий. Особенно резко сказалось на нем развитие капиталистических отношений в конце прошлого века. В это время происходит активизация промысла, вызванная возросшим городским спросом на ковровые изделия. Но параллельно с ростом производства наступал художественный упадок ковроделия, теперь подчиненного невзыскательному вкусу рынка. В рисунок ковра проникают натуралистические изображения цветов, букетов из роз, позднейшие перепевы барочных мотивов, заимствуемые из дешевой печатной продукции — открыток, товарных этикеток и образцов для вышивания. Перенесенные в ковровый узор, они отличались грубостью рисунка, а цветовые отношения — резкостью, почти спектральной насыщенностью анилино-

вых красок. В результате, лучшие традиционные узоры оказались забытыми.

Вот почему для ковроделия советского периода наиболее существенной на первых порах была проблема его художественного оздоровления. Решить ее можно было лишь на основе освоения лучших народных традиций. Творческие усилия ведущих художников Молдавии помогли ковровым предприятиям преодолеть свои привязанности к образцам рыночного толка и привить потребителю интерес к национальным узорам.

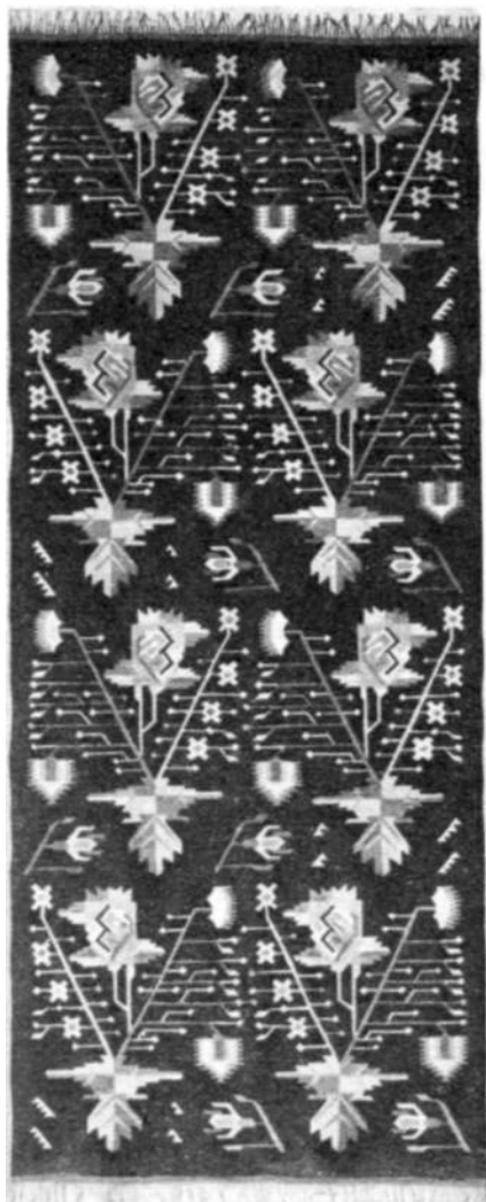
В настоящее время ковроделие в республике развивается в двух направлениях. Оно остается объектом народного творчества. Им по-прежнему занимаются сельские женщины, изготавливая ковры для собственных нужд и изредка для продажи. Другой, основной сферой производства ковров являются специализированные предприятия Объединения художественных промыслов Молдавии. Их продукция высоко котируется не только в нашей стране, но

Ковры. XIX в.



и за рубежом. На производстве, однако, мастерицы уже не авторы произведений, а исполнители, при этом с весьма ограниченной свободой интерпретации эскизов, разрабатываемых художниками декоративного искусства.

Разнообразие условий применения ковра, который в наши дни должен украшать и жилище колхозника, и старую городскую квартиру, и интерьер вновь построенной, обязывает выпускать известный ассортимент изделий. Поэтому наряду с разработкой образцов традиционного плана художники занимаются поисками современных, более лаконичных решений. И если в таборских цехах мы увидим на станках преимущественно ковры с мелко разработанным цветочным узором, то продукцию оргеевской фабрики в большей мере характеризуют осовремененные узоры, создаваемые молодыми художниками этого производства. Нельзя не отметить все возрастающий интерес рынка к машинным коврам бендерской текстильной фабрики, где мы побываем в конце путешествия. Разрабо-



танные в них традиционные мотивы находят в раппортном узоре новые интересные ритмы и цветосочетания. Практика, таким образом, показывает, насколько велико значение народных художественных традиций, получающих новую жизнь даже в условиях механизированного производства.

При всех достижениях молдавского советского ковроделия пути поисков современного ковра остаются открытыми. Эти пути, несомненно, должны быть разными. Однако они не могут обойти стороной прекрасное наследие, оставленное прошлым. Есть в старинных молдавских коврах — в легком ажуре узоров, условностях рисунка и мягких цветовых контрастах — своеобразные черты, обладающие огромной силой очарования, и в то же время нечто глубоко импонирующее современному вкусу. И чрезвычайно важно, чтобы в водовороте поисков новых форм эти национальные особенности не были утрачены.

4. К Днестру

Путь наш лежит далее на север. Позади остаются крутые извивы Реута, Оргеев, села, унизанные самоцветами народного зодчества. Дорога идет почти параллельно Днестру и возле Чинишеуц поворачивает к реке.

После Реута, зажатого откосами староорхейских берегов, Днестр поразит нас ширью просторов, овеет прохладой устремленного к морю потока.

Днестр — древний Тирас, описанный еще Геродотом, — многое видел на своем веку. На его берегах были греческие колонисты и римские завоеватели. Генуэзцы создавали фактории, возводили крепостные сооружения. В прибрежных лесах и пещерах укрывались спасавшиеся от татарских орд безоружные толпы христиан. Здесь побывали полчища янычар, войска шведов и других зарившихся на эти территории иноземцев. И рядом со свидетельствами событий глубокой старины на днестровских берегах встали монументы в честь недавних побед Советской Армии над фашистскими захватчиками в Великой Отечественной войне, мемориалы ее бессмертным героям.

Днестр полноводен и величав. Плавно извивается его русло. Бесконечно разнообразны берега, пологие на мысах и обрывистые у излучин, где стремительный бег воды тысячелетиями вымывал породу. Живописен их растительный покров: здесь и растущие из расщелин диких скал деревья и подступающий к воде лес, уходящие вдаль сады и виноградники. Поездка по реке обогатит наши впечатления движущейся панорамой великолепного прибрежного пейзажа.



*Цыково. Успенский
скальный монастырь*

Значительную часть среднего Поднестровья занимают разделенные рекой Резинский и Рыбницкий районы. Их административные центры находятся на противоположных берегах водохранилища, образовавшегося после создания Дубоссарской ГЭС, и Днестру принадлежит немаловажная роль в развитии этих городов, особенно Рыбницы, в настоящее время одного из наиболее значительных в Приднестровье. О промышленном значении этих районов говорят и внешние приметы. Среди них — перекинутая через Днестр канатная дорога, по которой крупнейший в Молдавии цементный завод в Рыбнице снабжается сырьем с резинских карьеров.

Некоторые села левобережного Рыбницкого района примечательны в историко-культурном отношении. Небезынтересно узнать, что село Выхватинцы — родина композитора А. Рубинштейна. Окрестности этого села открыли науке богатый археологический материал палеолита и трипольской культуры, а ниже по Днестру, вблизи села



*Цыпово. Церковь
скального монастыря*

Журы, недавно найдены расписные сосуды, принадлежащие к числу шедевров трипольской керамики.

Ближайшее к городу Резине правобережье отмечено двумя ценными историко-архитектурными памятниками.

Первый из них — Успенский скальный монастырь у села Цыпово, в двух десятках километров южнее Резины, — высечен в гигантском утесе. Он известен также под названием Городищенского (полученным от некогда существовавшего неподалеку одноименного укрепления).

Это наиболее значительный из скальных комплексов, разбросанных по берегам Днестра и его притоков. Нам знакомы уже скиты на Реуте. Пещеры и скальные храмы мы встретим в Сахарне, Жабке, под Сороками. Подобные существуют в среднем течении Днестра (у села Маловата Оргеевского района), на Буковине, а также по левобережью, на подольской стороне. Цыповский комплекс выделяется своими размерами и обилием связанных внутренними переходами скальных помещений.



Время основания монастыря остается невыясненным. Известно только, что после длительного запустения он возобновлен в 1756 году. Вначале к небольшому кельям вела узкая тропинка над пропастью, защищая обитателей от лихих пришельцев. В конце XVIII века, когда угроза набегов миновала, были улучшены подходы, расширены кельи и создано в существующих ныне формах помещение церкви.

Местоположение Цыповского комплекса привлекает своеобразной красотой. Весь упрятанный в скале, он с Днестра и противоположного берега выглядит белеющим посреди горы массивом известняка с темными проемами окон. В различное время дня он разнолик: необычайно живописен утром, когда расцвеченный восходом фасад с пятидесятиметровой высоты перекликается со своим двойником в речной глади; графически четко рисуется в лучах полуденного солнца, отмеченный резкими тенями от нависающих глыб камня; поэтичен вечером, когда, таинственно

*Сахарна. Монастырская
Троицкая церковь. 1821*



блеклый, едва различимый на затененной горе, вместе с нею неясным отражением падает в воды Днестра.

Подступ к памятнику затруднен из-за осыпей и требует осторожности. Наиболее удобна тропа, идущая по отлогому северо-восточному склону горы. Она приводит к широкой террасе, расположенной перед фасадом.

Помещения в скале высечены тремя ярусами. Первый, находящийся ниже уровня террасы, занимали трапезная, кухня, конюшни и прочие службы, имевшие отдельный вход с небольшого нижнего уступа. С террасы проходили в кельи второго яруса, по лестнице — на открытую верхнюю галерею, отсюда — в церковь и сообщающиеся с нею кельи третьего яруса.

Церковь — самое значительное помещение комплекса. За притвором, граница которого отмечена двумя восьмигранными столбами, следует более высокий, приподнятый куполом неф и далее, за преградой, прорезанной тремя арочными проемами, — алтарь.

В отличие от бутученских скитов, сохранивших суровую и дикую пещерность облика, Цыповский скальный комплекс характерен более строгой планировкой, выверенными очертаниями. Геометрически правильные формы окон, граненых колонн, арочных проемов, купола, выровненные штукатуркой стены и благоустроенные, вплоть до печного отопления, кельи, — свидетельство больших работ, проведенных в конце XVIII — начале XIX века. Нам неизвестно, каким был монастырь при его основании, но на фотографиях конца прошлого столетия он предстает в виде особняка своеобразной архитектуры, вправленного в дикую громаду скалы.

За последние десятилетия памятник подвергся серьезным испытаниям. Внутренняя трещина в скале задела помещение церкви, обвалились некоторые кельи, осыпалась фасадная ниша для колоколов. Недалеко, однако, время, когда Цыповский комплекс, состоящий под государственной охраной, будет тщательно изучен и восстановлен.

Второй из историко-архитектурных памятников Резинского района — комплекс бывшего Троицкого монастыря — находится в Сахарне. Село это расположено в тринадцати километрах севернее Цыпова, в живописной местности, входящей в государственный ландшафтный заповедник. Памятник находится как бы на дне гигантской раковины, среди гор и становится видимым лишь после того, как, минуя селение, приближаешься к монастырским воротам, замыкающим вход в котловину.

Строения монастыря размещены на разных уровнях. За воротами, следуя цепочкой вверх, стоят корпуса келий и небольшая зимняя церковь. Они как бы ограждают с севера двор, посреди которого, приподнятая на террасе, высится летняя Троицкая церковь. На запад от нее, за спуском, по скальному ложу ущелья бежит ручей, некогда перехваченный мельницами. Тропа в глубь ущелья приводит к утесу с небольшим пещерным скитом.

Этот скит значительно старше Сахарненского монастыря, основанного в 1776 году. После возобновления в конце XVIII века скитская церковь дважды переделывалась, расширялась, последний раз — в 1900 году. В результате появилась приставленная к пещерам фасадная стена с большими окнами, арочным входом, словом, — декорация, которая едва ли архитектурно согласуется с прикрываемыми ею помещениями под давящей пятнадцатиметровой громадой скалы. Примечательно все же, что это единственная в своем роде попытка облечь пещерный храм в одежду-городского здания.

Летняя Троицкая церковь построена в 1821 году. Невидимая из села, она доминирует в пейзаже, который открывается у входа в ущелье, и своей колокольней продолжает оставаться в поле зрения путника еще долго после удаления в глубь теснины. Сооружение представляет собой типичный образец молдавской храмовой архитектуры начала XIX века, еще не подвергшейся воздействию классицизма. Это продолговатое здание со световым барабаном центральной части и колокольней над притвором. Объемная схема храма близка к композиции почти одновременно с ним построенной Георгиевской церкви в Кишиневе, но несколько более развита за счет выступающих боковых апсид. Декор весьма скромн: на стенах — плоские ниши и лопатки, срезанные поверху мелкоступенчатым карнизом. Все в памятнике говорит о близости к молдавским архитектурным традициям XVIII столетия.

Прежде чем продолжить знакомство с архитектурными памятниками, посетим упомянутое в начале главы село Чинишеуцы, лежащее неподалеку от Сахарны. Оно славится своим гончарством, и представившийся случай побывать здесь позволит соприкоснуться с искусством молдавской народной керамики в одном из наиболее жизненных его очагов.

Чинишеуцы — большое старое село. Оно возникло в конце XIV века. Столь же, по-видимому, давние в этой местности и традиции гончарства: ведь промысел необходимой в быту глиняной посуды издревле существовал в каждом крупном поселении. По мере развития и концентрации промысла Чинишеуцы стали средоточием производства керамики, снабжая ею северные районы Молдавии. Определелись и другие старейшие центры гончарства, каждый со своим ареалом сбыта, — Цыганешты Страшенского района, чьей посудой пользовались преимущественно в селах центральной Молдавии, и Юрчены в Ниспоренском районе, откуда керамика вывозилась на юг. Ряд очагов производства глиняной посуды образовался позднее в результате расселения мастеров.

О значении Чинишеуц как центра гончарного производства можно судить хотя бы по тому, что еще в начале нашего века посуду изготавливали здесь в 250 семьях. Товар обычно сбывали сами мастера. На длинных возах — каруцах, набитых проложенной сеном посудой, удалялись они на десятки верст от дома, переезжая из села в село с призывом: «хай ла оале!» (есть посуда!). Изделия продавались и на воскресных ярмарках. Чинишеуцкую керамику знали не только на молдавском севере, но и в селах Буко-

вины, где она, благодаря исключительно высокому качеству, успешно конкурировала с местной.

Хотя в настоящее время спрос на гончарную посуду невелик, производство ее, пусть в небольшом количестве, продолжается. Она нужна сельскому жителю, ценящему удобство ее формы, удивительное свойство сохранять студеной свежесть воды и молока, придавать приятный вкус сваренной в ней пищи. Она не утратила и эстетических достоинств, украшая своей росписью жилище. Декоративная прелесть крестьянской керамики обусловила и совершенно новую ее функцию в качестве предмета украшения городской квартиры. Вот почему отдельные гончары, оставаясь в сфере мелкокустарного производства, продолжают работать — частично для бытовых нужд окрестного населения, частично по заказам республиканского Художественного фонда, отправляющего их произведения в салоны крупных городов страны.

Чинишеуцких гончаров на селе все знают. Попав к любому, вы сможете ознакомиться с процессом изготовления керамики, увидеть, как на вращающемся круге неторопливыми и точными движениями пальцев создается певучая пластика сосуда, как затем его украшают росписью и обжигают.

Изделия чинишеуцких мастеров разнообразны. По назначению и форме они полностью соответствуют общемолдавским. Здесь делают горшки для приготовления пищи, высокие крупные гаваносы, в которых заготавливают соленья и хранят запасы, широкогорлые кувшины — неполивные для воды и простокваши и глазурованные для молока, узкогорлые кувшины — бурлуи, а также миски, кружки и прочее. Вместе с тем чинишеуцкая керамика отличается от нерасписных или очень скромно украшенных изделий из Юрчен и Цыганешт своей подчеркнутой декоративностью.

Особый интерес представляет чинишеуцкая чернолощевая керамика. Мастера этого села прекрасно владеют забытой в других местностях древнейшей техникой восстановительного обжига, придающего изделию дымчатый цвет. Сосуды украшают лощением, которое наводят до обжига обкатанной речной галькой. Живые линии узора, ложась зигзагами, волнами, спиральями, играют то металлическим блеском на матово-сером черепке, то глубокой чернотой на рефлексирующих поверхностях сосуда. Изделия отличаются удивительной цельностью облика. Сосуд воспринимается темным пятном, в границах которого мягко мерцает переливчатое серебро узора. Неброский ровный цвет под-



Бурлуй из Чинишеуц

нимает значение поверхностной фактуры и самой формы изделий, придает им современный вид.

Широкой известностью пользуются чинишеуцкие бурлуи, получившие у мастеров этого села своеобразные тонкие очертания. Но что особенно отличает бурлуй из Чинишеуц от аналогичных изделий других гончаров, это их оригинальная роспись. Она выполняется в два цвета — контурными линиями белого ангоба (глины) и сочными пятнами зеленой глазури. Узор располагается на плечиках сосуда. Его мотивы напоминают то улитку, то морского конька, чаще — птицу. Овальные пятна, окаймленные белым точечным абрисом, сходны с речной раковинной, а собранные в пальметку мазки напоминают птичье крыло. Раскинутые по матовому фону сосуда и оттененные белыми обводами, они своей отблескивающей темной зеленью создают на поверхности предмета сильные цветовые и фактурные контрасты. Не удивительно, что, оказавшись в интерьере городского жилища, подобный сосуд из утили-

тарной крестьянской вещи превращается в великолепную декоративную вазу.

Чинишеуцкая керамика сейчас пользуется вниманием широкого круга любителей народного искусства. Она систематически экспонируется на республиканских и общесоюзных выставках и служит источником вдохновения в творчестве художников-керамистов. Некоторые их произведения (например, ряд работ Э. Греку) — результат воздействия чинишеуцких художественных традиций.

Чинишеуцы покидаешь с верой в будущее местного промысла, но и не без некоторого огорчения: на родине замечательного искусства использованы далеко не все возможности для его развития.

От Чинишеуц шоссейная дорога, следуя через Резинские Кодры, выходит к селу Шолданешты и, повернув на запад, направляется к соседнему с Резинским Флорештскому району. Перед путником расстилаются пространства колхозных и совхозных земель, занятых садами, плантациями

*Колокольня Добрушского
монастыря. 1821*



табака, полями овощных культур. Быстро развивающийся городок Флорешты из местечка превратился в промышленный центр со многими предприятиями, среди которых нас мог бы заинтересовать созданный на базе местных песков стекольный завод, весьма перспективный в смысле организации производства художественного стекла.

Из памятников архитектуры этого района отметим комплекс бывшего Добрушского Николаевского монастыря, что в семи километрах от села Котюжаны.

Ансамбль стоит на покатом склоне холма и с трех сторон окружен высотами, оставаясь открытым на юго-запад. Монастырь основан в 1772 году, но существующие строения относятся к XIX столетию. Среди них — соборная Николаевская церковь, надвратная колокольня, корпус с настоятельскими кельями и зимней Преображенской церковью. В настоящее время здесь расположено лечебное учреждение, обеспечивающее относительно хорошее состояние сохранившихся зданий.



Соборная церковь построена в 1821 году. Интересной ее особенностью были расположенные на продольной оси три световых барабана с куполами, теперь не существующие. Несмотря, однако, на оригинальность композиции, памятник во многом сохраняет особенности молдавской архитектуры XVIII — начала XIX века. Его массивные объемы декорированы просто и изящно. Украшением их служат скругленные раскрепованные углы, лопатки, фриз с плоскими сухариками, мелкоступенчатый карниз. Так же отделаны и фасады колокольни. Некоторая тяжеловесность основных форм при тонкости декора придает ей архитектурную общность с собором.

Отклонившись несколько от Днестра, снова возвращаемся к нему, двигаясь по дороге на Каменку. В этом старинном левобережном поселке, защищенном с востока обрывистыми высотами, особо мягкий микроклимат, позволивший создать здесь в настоящее время зону отдыха и санаторного лечения.



Вид на Жабский монастырь

Среди памятных мест Каменского района надо отметить село Кузьмин — родину Героя Советского Союза Иона Солтыса, повторившего подвиг Александра Матросова. У школьного здания на гранитном пьедестале установлена бронзовая скульптура И. Солтыса работы скульпторов А. Майко и С. Васильева (1965). Перед нами солдат с автоматом; распрямившись во весь рост, он словно делает последний свой шаг к бессмертию.

Известен также «Домик Кармелюка» — скальная пещера у села Валя-Адынкэ, где, по преданию, в 30-х годах прошлого столетия скрывался вожак освободительного крестьянского движения Украины Устим Кармелюк.

На правом берегу Днестра, близ села Жабки, находится один из красивейших по местоположению архитектурных комплексов — Жабский Вознесенский монастырь. Здания стоят на полукруглой возвышенной площадке между рекой и удаленным нагорным берегом. Перед ансамблем — живописные пруды, питаемые бьющими из-под



Жабка. Скальная церковь

скалы источниками. Здания монастыря вписываются в великолепную панораму пейзажа с Днестром и тонушим в дымке селением на противоположном берегу.

Старейшая достопримечательность монастыря — скальная церковь, создание которой относится к концу XVII века. Она высечена в верхней части горы, опоясывающей прибрежную террасу, и снизу ее белокаменный фасад в черных пятнышках окон, обрамленный дикой растительностью, кажется орлиным гнездовьем в скале.

Сперва тропа, потом крутые каменные ступени ведут с террасы наверх, к небольшой площадке над обрывом. Перед входом в скальную церковь вырублены открытый тамбур и рядом с ним — глубокая ниша. Формы их очень свободны, словно вырезаны в мягкой породе широкими движениями ножа. Церковь, как обычно, трехчастна. Небольшие округлые в плане помещения со скромным убранством освещены неярким светом, проникающим через амбразуры оконцев.

В первой половине XIX века построены основные здания монастыря, отразившие в своей архитектуре влияние классицизма, — небольшая летняя церковь посреди двора, надвратная колокольня, кельи. В начале XX столетия церковь была заменена новой, более крупной. В ее ничем не оправданных размерах сказался достаток монастыря, владевшего обширными землями, а в архитектуре — упадок художественного вкуса начала века. Огромным коробом вторглась она в прежде свободный дворик, подавив своей величиной не только низкие корпуса келий, но и колокольню.

После этого громоздкого эклектичного сооружения с особым удовольствием задерживаешься у зимней Михайло-Архангельской церкви, постройки 1849 года. Изящная в интерьере, она отличается оригинальной красотой фасада, который решен в виде портика со сложнофигурным аттиком и дорическими колоннами, четко рисующимися на фоне заглубленной лоджии. К портику примыкают более низкие жилые корпуса, простотой своих форм еще более оттеняющие его архитектурное богатство. Произведение это можно рассматривать как пример свободной трактовки в архитектуре Молдавии форм классицизма.

Среди памятников Поднепровья особого внимания заслуживают произведения народной скульптуры. Ее образцы — каменные стелы с резным рельефом — мы видели на кишиневских кладбищах. Изваяния из дерева и камня мы могли заметить проезжая по селам и будем еще встречать повсюду. Но если отдать должное этому искусству и подробнее с ним ознакомиться, посетив на нашем пути один из очагов его развития, — то лучше всего это сделать в районе нынешнего пребывания, селе Сенатовке, что в четырех километрах к северу от Жабки. На сельском кладбище, огражденном каменной стеной, мы увидим скопление изваяний, которое могло бы стать подлинным заповедником народной скульптуры.

Все это — распятия. Подобных, выполненных преимущественно в дереве, прежде было великое множество по всей Молдавии. Неотъемлемые спутники крестьянской жизни, они стояли на развилках дорог вечным символом человеческого страдания. И глядя на распятую фигуру, забытый, подневольный труженик должен был по велению церкви присмиреть, утешиться несоразмерностью собственных испытаний с теми, каким подвергался человек из легенды. Молдаванин отмечал распятием придорожный колодец, сооружаемый в память умерших или в знак избавления от тяжелой беды. Иной крестьянин ставил рас-



*Жабка. Зимняя церковь
Вознесенского монастыря.
1849*

пятие близ калитки, веря в его оберегающую силу. Небольшие фигурки того же содержания иногда заменяли икону в красном углу избы. В настоящее время уцелевшие распятия перенесены с дорог на кладбища и за церковные ограды. Нет сомнения, что лучшие из них займут место в музеях и заповедниках.

Старейшие из сохранившихся изваяний едва ли достигают полуторастолетнего возраста. Неизвестно, были ли они распространены в Молдавии в XVIII веке. Возможно, что здесь они появились лишь в прошлом столетии под воздействием традиций соседней Галиции. Заметим, однако, что еще за многие столетия до нашей эры искусство пластики на территории Молдавии было развитым. Оно восходит ко временам языческих культов, когда небольшие деревянные и глиняные изображения божества были необходимым атрибутом жилища, а крупные каменные изваяния стояли посреди языческих мольбищ. Немало подобных скульптур представлено в музеях Кишинева.

С распространением христианства языческие боги были забыты. Но некоторые из старых культовых представлений продолжали жить, и люди, по-прежнему стремясь придать образу божества возможно более иллюзорные формы, обращались к привычной пластике. Католицизм узаконил эти стремления и создал на основе христианской мифологии великолепную галерею скульптурных образов. Православная же церковь всячески противодействовала допуску изваяний внутрь храма, где по византийской традиции царил живопись. Добиться повсеместного запрета она все же не смогла, и скульптура появлялась иногда в интерьере церкви. Яркий тому пример — «пермские боги» — деревянные изваяния из сельских церквей Приуралья, ныне гордость художественной галереи Перми. В молдавских храмах изобразительная пластика — явление чрезвычайно редкое.

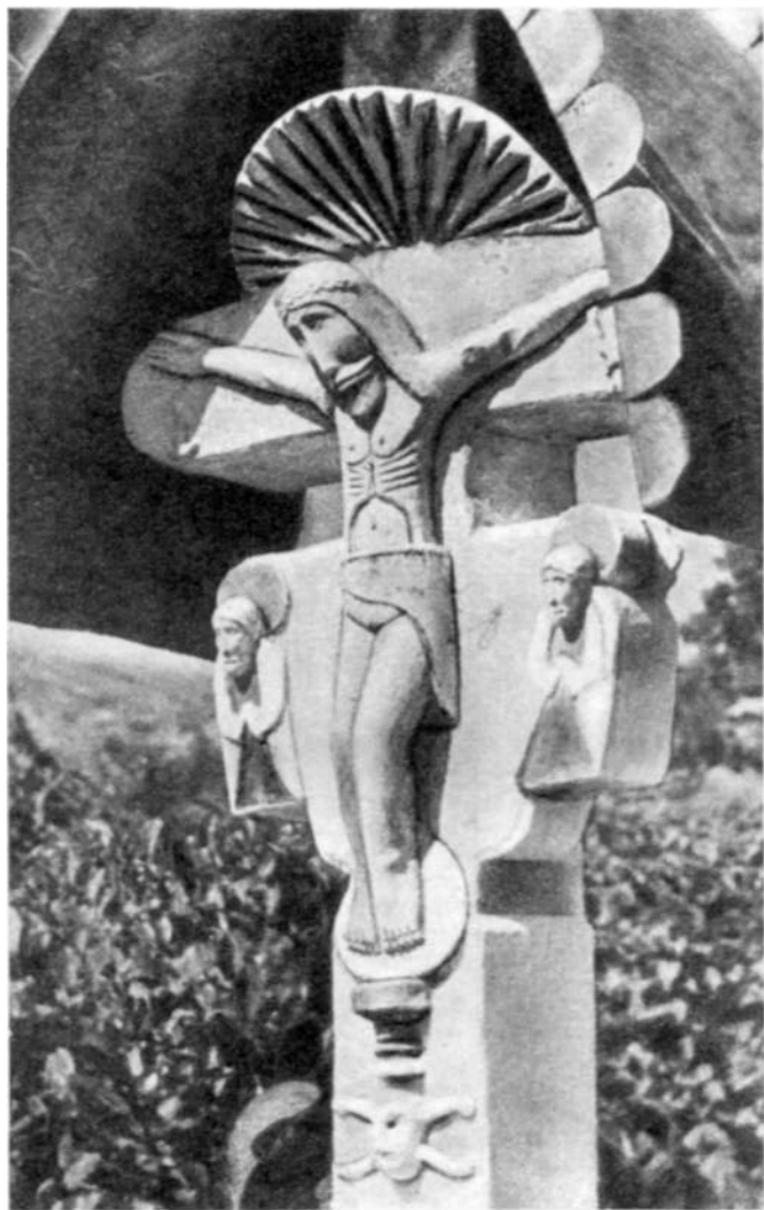
Сюжетные варианты молдавских распятий немногочисленны. Мастера либо ограничиваются фигурой Христа,

*Сенатовка. Каменное
распятие*



либо фланкируют ее образами предстоящих — Богоматери и Иоанна Богослова (или Марии Магдалины). Иногда вводятся изображения Саваофа и ангелов. Обычные атрибуты этих сюжетов — солнце и месяц, голубь, орудия пытки Христа, чаша страдания, сребреники и неизменно венчающий композицию петушок.

Произведения сельских резчиков поражают своей жизненной правдой. Вера крестьянина наивна и лишена мистицизма. Известные ему события священного писания, изустно передаваемые из поколения в поколение, он сводил на конкретную почву человеческих отношений. И когда мастер создавал из дерева или камня традиционные образы, единственной моделью, с которой он сверял свои представления, был реальный человек в окружающей действительности. Не удивительно, что с произведений сельских скульпторов на нас смотрят не овечьими святостью персонажи, а живые люди, нередко наделенные чертами местного, знакомого автору типажа, — простые крестьяне





*Гординешты. Каменное
распятие*

*Группа предстоящих.
Фрагмент каменного
распятия. Желобок*



с огрубевшими лицами и сильными натруженными руками.

Уровень профессионализма, а отсюда и характер пластики изваяний различен. Порой это примитив, созданный неопытной рукой крестьянина, впервые, может быть, взявшего инструмент, чтобы по несложному образцу изготовить распятие на могилу близкого. Крайняя наивность подобных работ не лишает их своеобразной выразительности; непосредственность вложенного в них чувства подчас приводит к неожиданно интересным результатам: появляются произведения несколько робкие, но трогательные, как детский рисунок. Однако в большинстве своем распятия выполнены опытными резчиками, владеющими широким комплексом пластических средств. Их умение оперировать объемными массами, решительно моделировать форму, придавать фигурам сложные повороты, выявлять на лицах оттенки чувств — свидетельство большого мастерства.



Пластические особенности распятий во многом связаны с возможностями материала. Композиции, выполняемые в дереве, собирались из отдельных фигур, из частей приходилось составлять и центральную фигуру с раскинутыми руками. Но в камне все высекалось из монолита. При этом особенностями местного материала определялись некоторые локальные черты каменной пластики. Так, в Приднестровье широко применялся для скульптуры песчаник, названный, по месту добычи, косоуцким камнем. Его мелкая плотная структура позволяла тоньше моделировать форму, придавать фигурам вытянутые пропорции, не опасаясь за прочность. В то же время приреутский ракушечник, пористый и ломкий, требовал поиска более массивных форм и обобщенных очертаний.

Благодаря творческим находкам отдельных мастеров, развитым их учениками, в каменной скульптуре сложились местные школы. В каждой мы видим излюбленные композиционные приемы, своеобразную трактовку фигур

*Мария Магдалина.
Фрагмент каменного
распятия. Шолданешты*



и самого типажа. Одной из таких школ и является сенатовская. На сельском кладбище Сенатовки, куда мы прибыли для знакомства с этим искусством, перед нами — десятки каменных скульптур конца XIX — первой половины XX столетия. Они поражают своеобразием стиля и неожиданностью отдельных решений.

Сенатовские распятия, построенные строго архитектурно, отличаются, вместе с тем, свободой и живописностью форм. Мастера распоряжаются материалом так, будто лепят из глины, наращивая части скульптуры на остов креста. По обе его стороны на кронштейнах примостились, точно ростры, небольшие фигурки предстоящих. Нимб над головой Христа нависает объемным козырьком. В высоком рельефе выполнены голубь, ангелы и прочие атрибуты. Иногда композиция усложняется. Появляются дополнительные кронштейны с нишами, полочки, витые колонки. Обросшая деталями, порой теряется сама форма креста, и все сооружение, сквозящее просветами прорез-



ного камня, кажется сказочным теремком. Но прихотливостью окружения еще больше оттеняются суровые человеческие лица, отмеченные печатью раздумья.

Для полноты представления о народной скульптуре отметим здесь основные черты этого искусства в других его очагах, посещение которых слишком усложнило бы наш маршрут.

Одним из центров камнерезного искусства было село Косоуцы Сорокского района, где из местного песчаника изготовлялись надгробия, доставлявшиеся водным путем в приднестровские селения. По существу, это каменные варианты повсюду встречающихся деревянных крестов. Они высоки, тонки в сечении, насколько позволяет прочность материала. Соответственно удлинена и фигура Христа. Ее рельеф поддержан графически четкими врезными штрихами, которые отмечают черты лица, волосы, складки одежды и одновременно создают своеобразно ритмизованный декоративный строй линий. Косоуцкие мастера при-

*Голова Христа. Деталь
деревянного распятия.
Бутучены*



дали образу особую мягкость, умиротворенность, внесли в его трактовку черты поэтизации.

Свое слово в народной пластике сказали мастера из села Гординешты Единецкого района, где развитию камнерезного дела способствовало наличие местного известняка. Гординештские резчики создали особый тип крестовидной стелы с распятием в фигурной нише. Сложно очерченные тяжелые массивы стел с коренастыми человеческими фигурами, словно вдвинутыми в ниши, характерны своей монументальностью и напоминают образы западноевропейского средневековья.

Редким проникновением художника в сущность изображаемого отличаются произведения неизвестного мастера (или группы резчиков), сохранившиеся в селе Желобок Оргеевского района и некоторых других селлах. Это довольно сложные высеченные из ракушечника скульптурные композиции с постаментом, украшенным декоративной резьбой. Одна из них, на кладбище в Желобке,



изображает Марию, оплакивающую сына. Ее обессиленная фигура, склоненная голова, рука, ласкающая безжизненное тело, с необыкновенной силой передают материнское горе, глубокую печаль утраты. Другое распятие того же мастера — образец наиболее сложного решения сюжета. Девятифигурное изваяние на высоком пьедестале при небольших размерах поражает монументальностью. Композиция построена четкими ярусами. Спокойный ритм фигур, одежд, ниспадающих тяжелыми складками, звучит торжественным хоралом, вызывая в памяти каменные симфонии средневековых храмовых порталов.

Если искусство каменной пластики развивалось в определенных пунктах близ карьеров и произведения каждой школы имели свою зону распространения, определяемую условиями транспортировки, то деревянной скульптурой, более доступной по материалу и менее трудоемкой, занимались повсеместно. Ваяние в дереве становилось делом наиболее одаренных плотников, мастеров домовой резьбы и деревянной утвари. Не удивительно, что в деревянной пластике при известном стилевом единстве мы имеем гораздо большее, чем в каменной, разнообразие решений.

Народная скульптура — интереснейшая область молдавского крестьянского творчества. Ее образы, раскрывающие богатейшую гамму эмоций, отражают представление народа о человеческой красоте и гуманности. И вполне понятны усилия, которые в настоящее время предпринимаются для выявления и изучения памятников этого искусства.

5. От Сорок до Каларашовки

Город Сороки, один из старейших в Молдавии, возник на месте, где некогда была греческая колония Ольхиония. Он раскинулся амфитеатром в прибрежной долине Днестра. Особенно живописны южные подходы к нему со стороны Кишиневского шоссе. Запоминаются извилистый спуск в долину, глубокое ущелье Бекирова Яра, массивы известняковых скал, изрытых пещерами, а в самом городе — старый парк и каменная крепость на берегу.

Современные Сороки входят в шестерку крупнейших городов республики. За послевоенные годы преобразился облик города. Монотонный ритм старой тесной застройки оживлен большими общественными и жилыми зданиями, в северной части возник новый жилой район. Здесь много промышленных предприятий, учебных заведений, среди которых техникумы и специализированные училища. Третью двадцатипяти тысячную населения города — учащиеся, он по праву считается в республике кузницей кадров.

Но, пожалуй, более всего о Сороках идет молва как о центре отдыха и туризма. Мягкий климат, Днестр в наряде прибрежных садов, отличный пляж и обилие фруктов сделали это место притягательным для жителей самых отдаленных уголков нашей страны; недаром за ним закрепилось название молдавской Ривьеры.

К ценнейшим историко-архитектурным древностям Молдавии принадлежит Сорокская крепость.

Памятник не до конца изучен. Лишь недавно здесь начались археологические раскопки. Появились и новые инте-

ресные научные изыскания об этом выдающемся произведении средневековой архитектуры.

В старых литературных источниках создание крепости обычно приписывается генуэзцам, утвердившимся в Причерноморье в XIII—XIV веках. Обнаруженная в архиве трансильванского города Бистрица запись о приглашении господаром Петру Рарешом в 1543 году мастера для строительства крепости в Сороках позволила датировать этот памятник: он создан в период второго княжения Рареша (1543—1546). Не исключено при этом, что на его месте ранее существовала укрепленная фактория генуэзцев.

Сходство Сорокской крепости с пятигранными фортециями эпохи Возрождения вызвало предположение о том, что ее строили итальянцы. Эта версия представляется тем более убедительной, что в XVI столетии Молдавия, как известно, пользовалась услугами итальянских зодчих, работавших в Трансильвании. С их помощью Трансильвания, в то время принадлежавшая Венгрии, возводила фортификационные сооружения, опасаясь турецкого вторжения.

История города Сорок и крепости насыщена событиями. Не раз цитадель подвергалась осаде и пограничный город испытывал бедствия войны. В середине XVII века валахи и трансильванцы, разбив войска Василия Лупу, овладели крепостью. Господарь бежал в Чигирин к своему зятю Тимошу (сыну Богдана Хмельницкого), который в 1653 году разгромил под Сороками врагов Лупу и вернул ему престол Молдавии. В 1692 году Сороками владели поляки, выдерживавшие в цитадели осаду турок. Во время Прутского похода Петра I (1711) город и крепость стали важным опорным пунктом и базой снабжения русских войск, пришедших во главе с Петром на помощь молдавскому господарю Дмитрию Кантемиру в его борьбе против турок. В последующих войнах с Турцией крепость неоднократно и с успехом осаждалась русскими. После присоединения Бессарабии к России она полностью утратила военное значение. В настоящее время памятник находится в ведении местного Историко-краеведческого музея.

В облике Сорок крепость играет роль архитектурной доминанты. Она во многом определила планировку города, часть улиц которого расходится от нее лучами. Цитадель стоит на берегу реки огромным барабаном двадцатиметровой высоты при поперечнике в тридцать семь метров. В трехметровую толщу кольцевой стены на равном расстоянии врезаны пять мощных башен — четыре круглые и одна, со стороны реки, прямоугольная с единственным



Крепость в Сороках. 1543

проездом внутрь цитадели. Стены и башни увенчивает сплошной ряд зубцов.

Войдя в крепость, оказываешься на дне огромного колодца, в кольце сурово застывших вековых стен. Местами осыпавшиеся, но не испорченные позднейшими переделками, они, как и снаружи, сохранили свой первоначальный облик. У основания стен выступают сводчатые помещения арсенала и казарм. Они образуют террасу, с уровня которой попадают в башни. По третьему ярусу вдоль стен некогда тянулась висячая галерея, соединявшая башни поверху; теперь о ней напоминают оставшиеся в кладке гнезда. Еще выше, на уровне зубцов, уступ стены создавал кольцевую площадку для нужд обороны.

На фоне груботесаного известняка стен выделяются тщательно обработанные детали часовни в надвратной башне. Своды ее давно рухнули, выветрились стены, но сохранился выходящий во двор резной портал. Он имеет стрельчатое завершение и сложную профилировку широ-



*Околина. Николаевская
церковь. 1745*

ких откосов, сообщающих ему перспективную глубину. Форма портала, характерная для архитектуры Молдавии и Трансильвании первой половины XVI века, — еще одно подтверждение правильности принятой датировки памятника.

Находясь в крепости, нельзя не обратить внимание на ряд устройств, обычных в подобного рода сооружениях. Это — колодец посреди двора, остатки стены, принадлежавшей водоему, и недавно обнаруженное отверстие шахты, представляющее, как полагают, устье потайного хода. Большой интерес вызывают рисунки и надписи, числом около сотни, высеченные на башнях и портале ворот. Среди них — различные стреловидные знаки, объясняемые как клейма мастеров-камнерезов, изображения орудий труда, речных фелюг, славянские и греческая надписи, большей частью неразборчивые. Одна из надписей, которая в прочтении исследователя Сорокской крепости В. Войцеховского гласит: «сладил сий замок Якоп», приоб-



*Рудь. Троицкая церковь.
1777*

Вид на Рудский монастырь



ретает особое значение, открывая, быть может, имя одного из строителей цитадели.

До сих пор в нашем путешествии встречались только памятники каменного зодчества. Под Сороками, в селе Застынке, мы впервые увидим деревянную церковь, относящуюся к наиболее древнему в Молдавии типу избяных храмов. О постройках этого рода подробнее узнаем позднее, при поездке по северо-западу края, где их сохранилось больше. Здесь же бегло ознакомимся с памятником и запомним основные черты одного из старейших представителей этого типа сооружений.

Архивные сведения датируют церковь Рождества Богородицы в Застынке 1715 годом. Это небольшое продолговатое деревянное здание некогда было покрыто камышом, не имело западной пристройки и куполка на крыше. Представив, таким образом, первоначальный внешний облик строения, очень похожего на крестьянскую избу, легко понять, почему подобные церкви относят к типу избяных. Такими



именно в своей основе предстанут перед нами другие деревянные памятники этого рода.

Отметим еще один ценный архитектурный памятник близ Сорок — Николаевскую церковь в селе Околине, построенную в 1745 году. Небольшое каменное сооружение как бы соединило в себе черты деревянной и каменной архитектуры XVIII века. Удлиненный корпус здания, приземистость которого подчеркнута примыкающей колокольней, повторяет формы храмов изыяного типа. В то же время мелкая профилировка карнизов, обработка стен лопатками и плоскими нишами свойственны каменному зодчеству. Слияние этих черт в околинском памятнике, быть может, и определило его столь ярко выраженный «молдавский» характер.

Шоссе, идущее от Сорок на северо-запад, следуя вдоль Днестра, приводит в Дондюшанский район. У самого северного пункта Молдавии — села Наславчи — Днестр, вступая на территорию республики, образует глубокое обрывистое ущелье. Овраги, покрытые сланцем дома, прилепившиеся к каменистым склонам холмов, придают Наславче облик горного аула. Вблизи Дондюшан находится село Цауль, известное своими агрономическим совхозом-техникумом и крупным ландшафтным парком, заложенным в начале XX столетия. Теперь здесь государственный заповедник. Разнообразие древесных пород, местных и привезенных, создает в нем очень ценные дендрологические комплексы.

Два значительных архитектурных памятника XVIII века мы увидим в селах Рудь и Каларашовке.

Здания бывшего Рудского монастыря, занимаемые теперь детским санаторием, расположены в окружении лесистых гор, у реки Булбоной, неподалеку от ее впадения в Днестр. Почти одновременно с основанием монастыря, в 1777 году, построена его летняя Троицкая церковь. Этот купольный храм с планом в форме трилистника — один из интереснейших памятников, продолжающих традиции старомолдавской архитектуры.

Если подняться на ближайшую скалу, ограждающую с северо-запада монастырский двор, то с высоты можно более полно ощутить пластический образ этого уникального произведения. Оно представляется изваянием цветка с округлыми лепестками апсид и выступающим пестиком купола. Но вблизи храм обретает монументальность, и полуцилиндры апсид становятся тремя массивными башнями, словно сомкнувшимися, чтобы вознести на своих плечах барабан с шатровым верхом.



*Каларашовка. Успенская
церковь. 1782*

Памятник отличается компактными формами. Большие поверхности стен из-за редко посаженных окон кажутся почти глухими. Однако суровость их облика смягчена рядами плоских арочных ниш — приемом, давно испытанным молдавскими зодчими, особенно излюбленным в запрутских храмах XV—XVI веков и не раз, как увидим далее, использованным создателями монастырских церквей в Бессарабии (Каприяны, Гербовец). Стены Троицкой церкви украшены аркатурами в два, местами — три яруса. Интересен живой, изменчивый ритм арок. Они то расступаются, оставляя место окну, то сближаются. Иногда соседние соединяются в одну сложнофигурную нишу. При этом с каждым ярусом размер их убывает, и создаваемая этим ложная перспектива зрительно удлинит стены ввысь. Живописность форм отличает архитектуру и внутри церкви. Войдя в храм, взгляните на купол: вместо четко очерченных парусов, барабана и полусферы, здесь — высокий конус, клубок, в котором все эти элементы слиты и едва



Каларашовка. Колокольня

угадываются при смутном свете амбразур в подкупольной выси.

Вскоре после этой церкви, в 1782 году, создан храм Успения соседнего Успенского монастыря, находящегося возле села Каларашовки. Монастырский комплекс расположен среди гор, прорезанных ущельями, поросших местами лесом, и открыт только в сторону Днестра, до которого не более полукилометра.

Во многом близкая церкви Рудского монастыря, Успенская также отражает традиции старомолдавской архитектуры. План ее представляет трилистник, присоединенный к квадрату. Широкие боковые апсиды захватывают стены притвора, над которым поднимается колокольня. За нею будто прячется невысокий барабан с куполом, прильнув к ее «спине» одной из восьми своих граней.

Формы Успенской церкви, массивные и несколько тяжеловесные, композиционно крепко связаны. Небольшие заглубленные окна, выявляющие толщу стен, и контрфор-

сы, противостоящие распору купола и апсидных конх, обостряют ощущение монументальности сооружения.

На территории монастыря сохранилась старая деревянная колокольня, принадлежавшая, по-видимому, некогда существовавшей здесь деревянной церкви. Перед нами двухъярусное каркасное сооружение, покрытое тесовой обшивкой, с высоким фигурным шатром, — свидетель той поры, когда строились небольшие деревянные храмы избыного типа с отдельно стоящей звонницей. Памятник этот тем ценнее для нас, что подобных сохранились считанные единицы. С аналогичным мы встретимся лишь в селе Ротунде соседнего Единецкого района.

6. По северо-западу

На северо-западе республики междуречье Днестра и Прута резко сужается. Кажется, что обе реки, прежде чем вступить в Молдавию с просторов соседних земель, сблизилась, чтобы в своем течении к морю уже не покидать ее на всем протяжении.

Раньше здесь была лесостепь. На слегка всхолмленных просторах богатые луга чередовались с вековыми дубравами. Теперь на степных черноземах создано высокоинтенсивное сельское хозяйство, в котором производство зерна и технических культур сочетается с плодоводством и животноводством. Многочисленные заводы Дондюшанского, Бричанского, Единецкого и Рышканского районов заняты переработкой сельскохозяйственного сырья. В последние годы появились предприятия строительной и легкой промышленности.

Край этот — самый «сельский» в республике. Среди административных центров упомянутых районов только Единцы стали недавно городом. Не удивительно поэтому, что в художественной культуре, развивавшейся в отдалении от крупных городов, в этих местах так значителен крестьянский элемент, так устойчивы традиции народного искусства, в наши дни разумно и интересно обновляемые самой жизнью.

В сельских жилых постройках здесь истари преобладало дерево — наиболее доступный местный материал. Дома были срубные или плетневые (валькованные) с глиняной обмазкой и, как везде в Молдавии, — с галереей. Современное сельское жилище заметно изменилось. Кол-

хозники все чаще применяют для построек кирпич и камень. Дом стал выше, просторнее, с обязательной верандой, вместо прежней открытой галереи, и замысловатым ажуром застекленных переплетов. На фасадах появились расцвеченные рельефные украшения. В широко культивировавшейся ранее росписи интерьеров, преимущественно орнаментальной, теперь заметна тяга к изобразительности, и уже не редкость увидеть горницу, расписанную целыми картинами — пейзажами или романтическими сюжетами в чисто народной наивно-реалистической трактовке. Села Бричанского района по-прежнему славятся красотой национальной одежды, сохранившей в несколько обновленном виде традиционную тонкость орнаментики и живой колорит. Здесь снова ожили древние народно-театрализованные представления, ныне наполненные новым содержанием. Этот район известен по всей республике своими народными танцорами и певцами.

Молдавский север сохранил ряд памятников деревянного культового зодчества высокой историко-художественной ценности. Полная неизученность этих произведений, которые лишь в последнее время стали предметом заботы органов охраны памятников, и скудость сведений в литературе обязывают несколько подробнее на них остановиться.

В свое время деревянных культовых строений было в Молдавии множество. Достаточно напомнить, что к моменту присоединения к России в Бессарабии, согласно переписи 1812—1813 годов, наряду с сорока каменными насчитывалось более семисот деревянных церквей. Развитию деревянного зодчества содействовала щедрость самой природы, лесные богатства Кодр, обширные дубравы севера, дававшие отличный строительный материал. Теперь остались единичные образцы этих сооружений. Ценнейшие произведения архитектуры уничтожались церковниками, чтобы на их месте строить более долговечные каменные. Многие памятники исчезли, став жертвой времени, пожаров.

Старейшие из уцелевших деревянных церквей, относящиеся к XVIII столетию, находятся в основном на территории Дондюшанского, Единецкого и Рышканского районов, в селах: Гырбово, Сударка, Гинкауцы, Ротунда, Хилиуцы, Петрушаны. (С одной мы уже ознакомились в Застынке, под Сороками). Чрезвычайно важно отметить, что этот очаг деревянного зодчества Молдавии простирается далее на северо-запад, на территорию украинской Буковины, входившей в XIV—XVIII веках в состав молдавского феодального государства. Сохранившиеся на Буковине памятники,

среди которых ряд произведений XVI—XVII веков, отражают, таким образом, еще более ранний этап развития молдавского деревянного зодчества. Они расположены преимущественно в Глубокском районе Черновицкой области, а также в самих Черновцах, и вместе с церквями молдавского севера могут рассматриваться как единая группа памятников.

В ней выделяются два типа строений. Древнейший — избяной (буковинские и ряд северомолдавских памятников) характерен раздельностью церкви и звонницы. Более поздние строения с колокольной, непосредственно примыкающей с запада к «избе», составляют второй тип.

Внешний облик храмов избяного типа прост: низкие стены с небольшими оконцами и папаха драничной кровли, отмеченная по коньку тремя крестами. И если бы храм не стоял на просторном участке или возвышении и не звонница вблизи, одним своим присутствием выдавая назначение близстоящего здания, его можно было бы на расстоянии принять за большую крестьянскую избу или хозяйственную постройку.

Традиционен вытянутый трехчастный план церкви с четко разграниченным притвором, нефом и пятистенным алтарем. Вход обычно располагается не по главной оси, а сбоку, на южной стороне притвора. Стены большей частью рубленые, из дубовых пластин. Остатки венцов образуют консоли, поддерживающие балочку-подстрешник, на которую опирается широкий напуск крыши. Помимо рубленых встречаются плетневые и каркасные стены, — те и другие с двусторонней глиняной обмазкой.

Трехчастность плана, едва отмеченная снаружи небольшими раскреповками стен, составляет основу решения внутреннего пространства. Три помещения разделены поперечными преградами с оставленными в них широкими проемами, и каждое имеет свое перекрытие. Над центральной частью — либо коробовый свод из пластин, либо шатер. Восьмигранная пирамида покоится на невысоком барабане-восьмерике, на углах поддерживаемом парусами. Шатровое завершение имеет иногда алтарь и резке — притвор.

Сводчатые и шатровые перекрытия позволяли свести подкровельное пространство к минимуму, достаточному лишь для размещения стропил. Тем самым значительно расширялся внутренний объем церкви. И если снаружи она кажется небольшой и приземистой, то внутри, в приподнятой сводом или шатром центральной части, ощущается простор и торжественность.

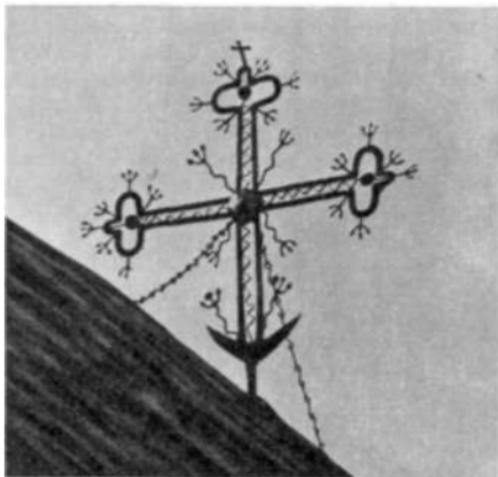


*Гырбово.
Успенская церковь. XVIII в.*

Многие памятники дошли до нас в искаженном виде. В течение долгой их жизни церковники, «улучшая» и «прихорашивая», портили ценнейшие произведения. Перекраивали, укорачивая, крышу; удаляли остатки венцов, а срезы вместе со всем срубом маскировали обшивкой; отдельно стоящие звонницы сносили и новые пристраивали к зданию, врезая в крышу; меняли перекрытия, растесывали окна, поновлениями губили живопись.

Но сквозь наслоения времени все же проступает архитектурная первооснова каждого произведения. И мысленно восстанавливая утраченное, легко представить чистые пластины сруба, фигурно обрезанные остатки венцов под широким напуском кровли, оконца в обрамлении массивных коробок, словом, тот первозданный вид, в каком подобные церкви уже редки среди памятников Молдавии, но сохранились на Буковине.

Нельзя не отметить мастерства строителей этих храмов. Напомним, что в то время почти единственным орудием



*Крест Успенской церкви в
Гырбове*

древодела был топор. Им срубали деревья, раскалывали с помощью клиньев на пластины для стен и половиц, расщепляли на тес и кровельный материал. Топором делали все: простую теску, изящные соединения венцов на углах, узорные обрезы консолей. Но, работая точно и чисто, мастер не иссушал геометрией живой материал, доверяя больше чувству, нежели линейке и угольнику. Дерево в архитектуре как бы продолжает дышать, сохраняя трепетность линий и тесаных поверхностей, оживленных природной текстурой. Добавим, что все конструкции в сооружении выполнены без гвоздей и скоб, с помощью одних только врубок.

Ознакомимся теперь с отдельными памятниками деревянного зодчества молдавского севера.

В селе Гырбове, лежащем в полутора десятках километрах от Каларашовки, находится Успенская церковь. По данным архивных документов она основана до 1775 года, а в 1875 году «тщанием прихожан» перестроена.

Небольшое сооружение напоминает теперь заброшенную избу, и ничто, кроме ажурных крестов на коньке крыши, не выдает его назначения. Скромность форм этого строения еще более оттеняется стоящим рядом большим церковным зданием, сооруженным, по-видимому, в конце XIX века.

Отличительную особенность церкви составляет прямоугольный в плане алтарь (вместо обычного пятигранного), симметричный притвору. Любопытно каркасное устройство стен: нижний венец из толстых брусьев связан, как обычно, врубками на углах, а следующие, из пластин, врезаны концами в вертикальные пазы угловых стоек.

От внимательного взора не ускользнет в памятнике работа искусных кузнецов. На небольших окнах — решетки из железных прутьев с фигурными ответвлениями, образующими живописный узор. Форма венчающих коньковых крестов гырбовской церкви типична для молдавских храмов XVIII столетия. Сложный по конфигурации крест состоит из нескольких десятков склепанных или сваренных ковкой деталей. В основе его композиции лежит строенность элементов: каждый из трех концов креста завершается трилистником, от которого расходятся во все стороны лучи-трезубцы. И, как обычно, у основания — полумесяц. Орнаментальная вязь креста лишена строгой геометризацией; на фоне неба силуэт его смотрится как нанесенный сочной кистью рисунок.

Другой памятник того же типа можно увидеть в селе Сударке Дондюшанского района. Название села вошло в историю: вблизи него в 1620 году в сражении поляков с турками был убит знаменитый гетман Станислав Жолкевский. В память об этом неподалеку, в соседнем селе Савке, поставлен обелиск.

Михайло-Архангельская церковь в Сударке сооружена в 1797 году. Здание подвергалось перестройкам. Одна, упоминаемая в документах, относится к 1885 году. Возможно, тогда и возникла, взамен отдельно стоявшей звонницы, ныне существующая колокольня, примыкающая к южной стороне притвора, ни формой своей, ни членениями не согласованная с архитектурой здания. Выпуски пластин срезаны; лишь у двух-трех подкарнизных венцов оставлены укороченные концы. Нарушено, по-видимому, соотношение высоты крыши и стен. При всем этом произведение и теперь покоряет своей мужественной простотой.

Композиция памятника имеет ряд отличительных черт. В симметричном плане здания пятистенному алтарю отвечает такой же притвор. Кроме того, центральная часть сруба здесь от самого основания восьмигранная. Пере-



*Сударка. Михайло-
Архангельская церковь.
1797*

крывающий ее шатер, таким образом, не нуждается в переходном барабане и угловых парусах. Он покоится непосредственно на восьмерике, и его грани кажутся продолжением стен, словно наклонившихся внутрь и сомкнувшихся в вершине. Церковь очень просторна. Скупой свет из небольших низко посаженных окон едва достигает шатра, вершина которого тонет в полумраке, зрительно еще больше отдаляясь. Живопись иконостаса поновлена, однако в целом интерьер с его шатром, рублеными стенами и широкими половицами сохраняет облик, близкий к первоначальному.

К ценнейшим памятникам деревянного зодчества относится церковь Михаила-Архангела в селе Ротунде Единецкого района. Время постройки храма неизвестно, но о его солидном возрасте свидетельствует многое: небольшой размер строения, композиция, близкая к старейшим буковинским образцам, а также приводимая в документе дата ремонта «по ветхости» — 1831 год. В результате переделок



*Ротунда. Колокольня.
XVIII в.*

этот памятник пострадал в меньшей мере, чем другие. Не нарушены соотношения основных архитектурных масс — приземистого сруба и высокой крыши. Под южным солнцем, при залитой светом кровле и затененных ее напуском стенах, эти соотношения приобретают выразительную остроту.

Сохранилась отдельно стоящая колокольня. Вместе с уже известной нам каларашовской, утратившей свой храм, обе — едва ли не единственные представители сложившегося типа деревянных строений этого рода. Колокольня ярусная. Над нижним четвериком — восьмигранник, стойки которого, соединенные поверху кружалами, несут граненый купол с фонариком и крестом. Композиция отличается динамизмом: прочно утвердившись на землем широком основании, сооружение поднимается ступенями и уходит ввысь ажуром креста.

Рядом с храмом-избой композиция колокольни может показаться слишком усложненной. Не исключено, что это

творение более позднее. Однако в их соседстве нет противоречия, а только контраст оттеняющих друг друга форм. На просторной лужайке двора, обнесенного изгородью, соразмерные с окрестными строениями, они образуют ансамбль, надолго остающийся в памяти.

Еще один храм рассматриваемого типа находится в Петрушанах Рышканского района. В это село маршрут приведет нас несколько позднее, но для цельности представления о деревянной архитектуре рассмотрим этот памятник сейчас.

Сведения о времени возведения Архангельской церкви в Петрушанах разноречивы. В литературе называются две даты — 1702 и 1796 годы. По счету же, ведомому жителями Петрушан, определяется третья дата постройки — 1718 год. Предание связывает основание храма (как и название села) с именем Петра I, якобы проходившего с войском через эти места. На самом деле Петр здесь не бывал, а в Прутском походе 1711 года по пути на Яссы останавливался много южнее, в одном из сел близ Унген, получившем в связи с этим название Петрешты.

Своей композицией сооружение напоминает церковь из Сударки. Асимметричное расположение колокольни у южного фасада заставляет полагать, что и здесь она создана позднее. Но в данном случае формы этой невысокой пристройки, подчиненной массиву основного корпуса, столь естественно с ним связаны, соотношения их так точно угаданы, что вместе они воспринимаются как нерасторжимое целое.

Сооружение отличается редкой пластичностью форм, создаваемой округленными очертаниями пятистенного алтаря, такого же притвора и повторяющей их рисунок крыши. Под нею угадывается простор, который действительно ощущаешь при входе внутрь, в средней высотной части, под пирамидой шатра. Небольшим шатром перекрыт алтарь; подобный был, видимо, в свое время и над притвором. Таким образом, под общим шлемом крыши как бы сомкнулись три сруба с шатровыми верхами.

Развитие архитектуры деревянных храмов связано с тенденцией совместить колокольню и здание церкви. В таком виде композиция обретала внешнюю значительность, высотность — те особые черты, которые должны отличать храм от простого сельского жилища. Недаром избытые церкви при ремонте дополняли колокольнями, пристраивая к входу на южном фасаде. Во вновь создававшихся храмах колокольня стала стройнее и заняла свою классическую позицию на главной оси здания.



*Петрушаны.
Архангельская церковь.
XVIII в.*

До нас дошли единичные образцы старинных церквей с колокольной по главной оси. Одна из них, постройки конца XVIII столетия, находится в селе Гинкауцы Единецкого района. Многие в этом памятнике уже изменилось. За тесовой обшивкой исчез сруб, о котором лишь напоминают кое-где поверху куцые остатки венцов. Результатом позднейших переделок являются перепад крыши над пятистенком алтаря и пристроенное к апсиде крыльцо. И все же во внешних формах и в интерьере со сводчатым нефом сохранилось очарование простоты и изящества.

Того же типа и Архангельская церковь XVIII века в Хилиуцах Рышканского района. Она стоит на возвышенности за каменной оградой; сильно вытянутое строение подобно кораблю, прокладывающему путь среди торосов всхолмленной земли.

С корпусом здания хорошо увязаны формы колокольни. Расчлененная на два яруса в пропорциях золотого сечения, она и при небольшой высоте кажется значительной и





*Хилуцы.
Архангельская церковь.
XVIII в.*

стройной благодаря подтянутым кверху проемам и изящно начертанному шишаку шлемовидного покрытия, острие которого переходит в крест.

Расположение колокольни на главной оси храма вносит новое в восприятие интерьера. Вытянутые в одну линию помещения создают анфиладу, которая уже с порога целиком просматривается. После небольших полутемных сеней и притвора еще более просторным представляется перекрытый высоким сводом неф. Особенно торжественен иконостас, богатством которого мастера словно стремились восполнить скромность архитектуры самого здания.

В начале главы, говоря о народной художественной культуре молдавского севера, мы упомянули национальную одежду. С этой областью искусства нам уже приходилось встречаться в приреутских селах, жители которых, в массе своей перешедшие на одежду городского покроя, продолжают все же отдавать дань традициям, не расставаясь с отдельными предметами национального костюма —

барашковыми шапками, овчинными безрукавками, ярко расшитыми сорочками. Но в республике существуют немногие местности, где продолжает сохранять свое значение весь комплекс народного костюма. К таким очагам относится и северная Молдавия. В некоторых ее селах, особенно Бричанского района, молдаванки носят традиционную одежду даже в будни, а в праздник поразят изумительной тонкостью вышитых и тканых узоров костюма.

Северная зона бытования национальной одежды не ограничивается рубежами Молдавии. Как и очаг деревянного зодчества, она простирается дальше, захватывая молдавские села Буковины, где одежда отличается особой чистотой стиля и богатством орнаментации. И если превосходные образцы молдавской деревянной архитектуры увлекут вас на буковинскую землю, то с тем большей решимостью следует совершить эту поездку, учтя предстоящую там встречу с искусством молдавских ткачих и вышивальщиц.

Чтобы познакомиться с национальным костюмом молдаван, нет надобности много разъезжать. Достаточно побывать в двух-трех селах Бричанского района — Липканах, Дрепкауцах, Гриманкауцах, в самом райцентре на воскресном базаре или в праздник. Можно посетить базар в Черновцах, куда съезжаются и жители северомолдавских сел, для которых черновицкий базар территориально наиболее близкий. Среди многолюдья ярмарочной толпы, мужчин и женщин, мы увидим представителей разных сел, отличающихся местными особенностями орнаментации костюма.

Как все, что создается крестьянскими руками, народная одежда сочетает в себе рационализм и красоту. Домотканое льняное полотно хорошо защищает от палящего солнца и приятно холодит разгоряченное тело труженика. Тому же способствует свободный покрой, сохраняющий под одеждой достаточную воздушную среду. В украшении одежды с удивительной полнотой проявляется декоративный дар и тончайшее мастерство исполнителя.

Хотя национальный костюм в Молдавии различается областными особенностями, основа его повсюду едина. На севере она более чем где-либо близка к своему историческому прототипу, который известен по рельефам на Траянской колонне в Риме и монументе из Адамкисси (Румыния), сооруженных во II веке в честь римских побед. Среди изображений на рельефах фигурируют гето-даки — далекие предки молдаван, в одежде которых уже ясно прочитываются основные элементы позднейшего национального



*Девушка в национальном
костюме*



*Женская рубаха,
украшенная вышивкой*

костюма: у мужчин — конусообразные шапки, узкие штаны и длинные подпоясанные рубахи туникообразного покроя; у женщин — сорочки с присобранным воротом и укрепленная на поясе набедренная ткань.

Для мужского костюма молдавского севера такая именно туникообразная рубаха, скроенная из цельного сложенного вдвое полотнища, с рукавами, вшитыми по прямой, и клиновидными вставками в подмышках — наиболее характерна. Рубахи подобного покроя здесь и называют — старинными. Так же просто скроены штаны — два полотнища, сложенные вдоль и соединенные в верхней части перемычкой. Помимо общераспространенных полотняных, суконных и теплых овчинных, северяне носили очень узкие штаны из белой шерстяной ткани — типичный вид пастушеской одежды: облегающий в икрах покроем был удобен при быстром движении по пастбищам. Особенность этого вида одежды — необычайная длина, благодаря чему ткань собирается на ногах мелкими поперечными складка-

ми. Мужская фигура в ней стройна, легка и особенно выразительна в танце, когда плотно сдвинувшиеся парни при почти неподвижном корпусе одними движениями ног, затянутых в гармонично узких штанин, выводят стремительный узор «жока».

Поныне сохранила свое значение овчинная безрукавка из светлой дубленки, украшенная темной меховой оторочкой, шитьем и аппликацией. Повсюду носят также узорнотканые пояса, при этом мужской, достигающий двухметровой длины, оборачивается несколько раз вокруг талии. На мужчинах гордо красуется национальный головной убор — высокая барашковая кушма, слегка заломленная назад и набок. Ее носят не только на селе, но и в городах, где она успешно конкурирует с другими, современными формами этой части мужского костюма. Отметим и некоторые виды одежды, давно вышедшие из употребления, — широкие кожаные с металлическими украшениями пояса — кимиры, которые мужчины носили в старину, и извечную крестьянскую обувь — остроносые опинчъ, тачавшиеся из кожаного лоскута.

В костюме молдаванок значительно сильнее, чем в мужском, выявлено декоративное начало. Наиболее богато украшена рубаха, особенно рукава, орнаментация которых представляет своеобразную трехчастную композицию. В верхней части рукава помещается поперечная полоска вышивки. Ее узор необычайно красочен и фактурно насыщен, нередко обогащен сверканьем металлических нитей, бисера, блесток. Следующая ниже полоска, заполненная легким одноцветным узором, как бы дает глазу небольшой отдых, а еще ниже наплечный узор будто разбегается струящимися вдоль рукава ветвистыми ручейками. Эта система орнаментации имеет многочисленные разработки. Помимо рукавов, вышивка украшает ворот и подол, мелкоузорчатой строкой тянется по шву, отмечая основные линии кроя. Обилием украшений особенно отличаются сорочки, которые носят в молдавских селах Буковины, зачастую покрытые сплошным ковром шитья.

Вышивание всегда было любимым занятием молдаванки. Искусство это, как и ковричество, постигалось ею в юном возрасте. Задолго до супружества она готовила себе в приданое вышитые полотенца и сорочки, отдавая этому занятию досуг. Подобно своим украинским и русским ровесницам, молдаванки прежде вышивали сообща, собираясь на вечерницы, сопровождая работу живой беседой или песней. Но не только в молодости, — уже будучи хозяйкой дома и даже в пожилом возрасте крестьянка



оставалась верной этому увлечению, заполняя рукоделием свободное от домашних забот время.

В создаваемых вышивальщицей образах неизбежен ответ ее дум и настроений. Не выходя в своей работе за грань традиционных форм и композиций, она вкладывает в создаваемое произведение нечто глубоко личное, неповторимое, отражающее ее характер и вкус. Одни вышивки отличаются спокойной гармонией красок, проникнуты мягким лиризмом и кажутся созданными неторопливой рукой задумчивой мастерицы. Другие привлекают смелыми контрастными цветосочетаниями, говорящими о темпераментности автора. В иных мы видим стремление поразить пышным богатством узора. Иногда же в лаконизме выразительного орнамента отражена мудрая сдержанность исполнителя.

Украшением женского костюма, помимо вышивок, служат узорные ткани. Поверх рубахи молдаванки носят набедренную катринцу, аналогичную украинской плахте.

*Клокушна. Сцена
из фольклорной драмы
«Маланка»*



Ее праздничный вариант заткан металлическими нитями и окаймлен широкой яркой полоской. Изысканны тончайшие льняные и шелковые марамы — шали, украшенные узорными полосками и металлическими прокидками. Упомянем также вышедший из употребления старинный полотенчатый головной убор. Приподнятый лубяным обручем, подобно русской рогатой кике, он сообщал облику женщины гордую величавость.

Процесс вытеснения национального костюма одеждой городского покроя идет давно. Он начался еще в прошлом веке, с развитием текстильной промышленности, предоставившей крестьянину недорогую замену дмотканого материала. И если до настоящего времени веками устоявшиеся формы народной одежды местами продолжают свое бытование, то может ли быть более убедительное свидетельство ее непреходящих достоинств.

Говоря о народном искусстве молдавского севера, нельзя не отметить своеобразную его область, редко где, кроме

Молдавии, сохранившуюся в наши дни. Речь идет о драматическом фольклоре. Одну из его форм — «Маланку» — мы увидели бы в селе Клокушне Бричанского района, попав сюда в первый новогодний день (по старому календарю).

«Маланка» — народное театрализованное представление, разыгрываемое молодыми сельскими мужчинами. Ее персонажи — двенадцать парадно наряженных воинов, красавица королева, роль которой исполняет всегда мужчина, царь, шутливо называемый теперь «товарищ император», и группа «мошей» — комических спутников драмы.

Основная тема «Маланки» — смерть и воскрешение героя — королевы «Фрумоз Катюши». Она восходит, как полагают, к древности и ассоциируется с давними представлениями об увядании и возрождении природы. Этой драме родственны «Царь Максимилиан» у русских и болгарские «Кукеры»; подобное известно и у некоторых других народов.

Костюмы «Маланки» — удивительный плод народной фантазии. Они придают драме необычайно красочную зрелищность. Роскошно одетые воинов. На голове у них — подобие кивера с высоким околышем, оклеенным фольгой, и огромной копной бумажных цветов, увенчанной кистью ярко окрашенных ковыльих перьев. От кивера ниспадает целый поток матерчатых полос, елочного дождя, рассыпаясь по плечам и спине. Туловище украшают орнаментированные картонные ленты, охватывающие его крестнакрест, пояс с подвешенной деревянной саблей. И рядом с величавой фигурой воина — комический образ «моша» в старом рваном платье, вывернутом овчинном жилете, с сумой за плечами, бубенцом, привязанным к ноге, и главное, — в любопытнейшей маске, одновременно смешной и устрашающей. Это — шлем из овчины шерстью наружу, с рогами, матерчатым носом, ртом, окаймленным белыми фасолинами зубов.

В сопровождении музыкантов и «мошей» воины проходят по селу, окружая Красавицу и Императора, а затем посещают отдельные дома, где начатый на улице спектакль продолжается среди красочного убранства каза маре.

В ряду явлений искусства современного молдавского севера «Маланка» — еще одно свидетельство жизненности народных художественных традиций.

7. В западные Кодры

С молдавского севера путь наш лежит на средний запад республики, в Каларашский и Ниспоренский районы, где находится группа интересных архитектурных памятников.

Дорога проходит через город Бельцы. Он вырос на месте поселения, упоминаемого еще в летописи XV века. В прошлом самый неблагоустроенный из уездных городов Бессарабии, — недаром и название его по-молдавски означает болото, — Бельцы теперь один из наиболее крупных и красивых районных центров республики.

Город фактически заново создан после 1945 года. Осущена и застроена болотная пойма в нижней его части. Возник ансамбль центральной площади с памятником В. И. Ленину. Среди наиболее значительных новых зданий города — Дом Советов, Дворец пионеров, театр. Здесь есть краеведческий музей, педагогический институт, ряд крупных предприятий пищевой, легкой промышленности и сельскохозяйственного машиностроения.

К архитектурной старине города относится стоящий близ центральной площади храм. Построенный в 1795 году австрийским архитектором Вейсманом, он предназначался для большой группы торговцев-армян, которых владелец Бельц помещик Панайоти намеревался переселить сюда из Галиции с целью поднять коммерческое значение города. Когда потом армянам было отказано во въезде, законченный постройкой католический храм обратили в соборную церковь.

Простая по форме продолговатая базилика привлекает декоративной разработкой фасадного щипца со сложно



*Старые Редены. Памятник
Г. А. Потемкину-
Таврическому*

профилированными тягами и фигурным барочным аттиком. Внутри церковь многократно поновлялась. Исчезла и первоначальная живопись иконостаса, выполненная Евстафием. Известно, что художник этот был воспитанником венской Академии художеств, куда его отправил обучаться живописи «за свой счет» князь Г. А. Потемкин-Таврический после того, как, случайно встретив в Яссах, был покорен его дарованием.

Следуя от Бельц в южном направлении, мы попадаем в Унгены — небольшой утопающий в зелени пограничный городок на Пруте. В здании бывшего собора (архитектор А. Бернардацци) расположен краеведческий музей, экспозиция которого знакомит с интересным материалом по истории, этнографии, народному искусству местного края.

В городе имеется керамическая фабрика, художественная продукция которой хорошо известна в Молдавии. Технология формовки изделий здесь существенно отличается от приемов, какие можно было наблюдать у чинишеуцких



*Варзарешты.
Дмитриевская церковь.
1863*

гончаров. Мелкая пластика и сосуды отливаются из полужидкой массы в разъемных гипсовых формах. Строго одинаковые по очертаниям, изделия несколько разнообразятся росписью, наносимой вручную. По образцам, хранящимся в витринах фабричного «музея», легко заметить, что в формировании стиля унгенской керамики немалую роль играют национальные традиции этого искусства.

В центре Унген расположен мемориал в честь воинов—защитников города, погибших в Великую Отечественную войну (архитектор И. Эльтман, 1969). Комплекс образует своеобразный курдоннер: площадь замыкается в глубине вытянутой стелой и Вечным огнем перед ней, а с боков ограничена двумя массивами надгробий. Мемориал впечатляет своими простыми монументальными формами, тяжелыми распластанными монолитами, словно приникшими к солдатским могилам.

Северо-восточнее Унген, вблизи села Старые Редены, стоит памятник, переносающий нас к событиям периода

русско-турецких войн конца XVIII столетия. Он установлен на месте кончины Г. А. Потемкина-Таврического, крупного государственного деятеля времен Екатерины II. Смерть настигла его 5 октября 1791 года в пути, при возвращении в Россию из Ясс, где болезнь прервала успешно начатые им переговоры с побежденной Турцией. В памятнике (автор неизвестен) две отдельно поставленные части: стройный обелиск значительных размеров, хорошо видимый издали, и рядом — монолит в форме куба, украшенный резным рельефом. Надпись на нем повествует о событии, которому монумент посвящен.

Достигнув города Калараша, мы оказываемся в центре расположенной полукольцом группы архитектурных памятников. Среди них — комплексы бывших монастырей в Варзарештах, Каприянах, Бурсуке, Гербовце, Гыржавке, Курках. Сейчас монастырские комплексы находятся под государственной охраной как памятники архитектуры и заняты санаторно-лечебными и детскими учреждениями.

*Каприяны. Успенская
церковь. 1545—1820*



Старейший из монастырей — Дмитриевский в Варзарештах существовал уже в начале XV века. Под названием Кишноварзарева монастыря он упоминается в грамоте господя Александра Доброго на имя бояра Вены, датированной 1420 годом. Разоренный татарами, монастырь был возобновлен в 1770 году. Ныне существующие основные сооружения относятся к XIX столетию.

Ансамбль монастыря расположен на спускающемся к западу косогоре. На обширной террасе, подпорная стена которой тянется вдоль нижней дороги, воздвигнут корпус настоятельских келий и зимней церкви. Повыше, на стилобате, усиленном контрфорсами, стоит главная Дмитриевская церковь, построенная в 1863 году на месте старой деревянной.

Архитектура этой церкви, подкупающая пластической ясностью объемов, во многом близка к формам классицизма. Над продолговатым корпусом здания возвышается четверик с восьмигранным барабаном, перекрытым купо-



лом, и колокольня с шатровым верхом. Во всем ощущается стремление к геометризованной строгости очертаний: даже алтарная часть в плане прямоугольна. Тонкость пропорций и гармоничность масс выделяют этот памятник из числа современных ему аналогичных строений.

В двух десятках километрах к востоку от Варзарешт, в районе Каприяновского лесного массива, находится Успенский монастырь — второй в Молдавии по давности основания. К старейшим в республике относится и село Каприяны, впервые упоминаемое в грамоте 1420 года как «дача Коприянова Полена». Название села, производное от латинского саргеа (косуля), говорит о былых богатствах местной фауны.

Создатели Каприяновского монастыря позаботились о выборе живописной местности. Ими создан и большой пруд, для чего была перекрыта плотиной протекающая здесь речка Ишновец. Почти у самого пруда стоят ворота с фронтоном о трех главках, осененные зеленью каштанов и



Бурсук. Настоятельские кельи и зимняя церковь Гинкуловского монастыря. 1841

тополей. За ними — большой двор с множеством строений, среди которых соборная Успенская церковь.

Собор заложен господарем Петру Рарешом в 1545 году. Существующее теперь здание, воздвигнутое в XIX веке на фундаментах старого, разрушенного землетрясением, особенно ценно для нас тем, что в нем сохранены первоначальные апсиды XVI столетия. Уцелел также их декор в виде плоских арочных ниш, столь характерный для старомолдавской архитектуры. Все остальное — стены, крупный восьмигранный барабан с куполом и колокольня созданы в 1820 году.

Среди других сооружений Каприяновского монастыря привлекает зимняя Георгиевская церковь постройки 1840 года. Низкое одноэтажное здание является продолжением келий и на первый взгляд мало чем от них отличается. Только контрфорсы, свидетельствующие о наличии сводчатого перекрытия, а также полукружие апсиды и крест на коньке выдают назначение этого небольшого сооружения.



*Гербовец. Успенская
церковь. 1816*

Неподалеку от Каприян, у села Бурсук, находится Гинкуловский монастырь, основанный в 1768 году. Он расположен на широком уступе горы. За ее крутым восточным спуском расстилается долина с протекающим невдалеке Когильником. В эту сторону обращен открытый П-образный двор, окруженный с трех сторон корпусами. Посреди него — летняя Параскевиевская церковь постройки 1835 года, до нас дошедшая с позднейшими переделками.

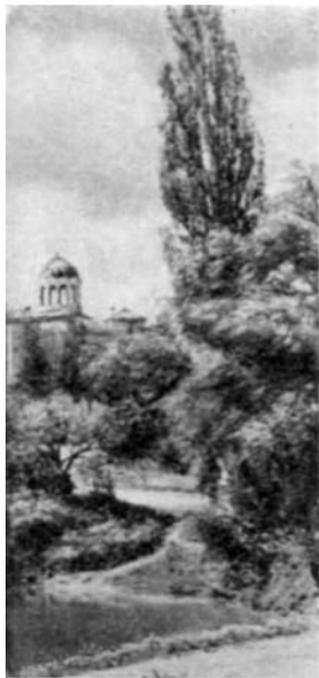
Несомненную архитектурную ценность представляет настоятельский корпус с зимней Успенской церковью, построенный в 1841 году, — вытянутое одноэтажное здание с открытой галереей. Середина (собственно церковь) и края фасада раскрепованы четырехколонными дорическими портиками, связанными аркадой, и все приподнято на стилобате. Памятник своими формами перекликается с гостинодворскими постройками русских провинций начала XIX века и представляет одно из ярких проявлений классицизма в архитектуре Молдавии.



Следующий, Гербовецкий монастырь и одноименное село разместились на противоположащих склонах двух холмов, разделенных долиной и речкой Икель. Одна из версий относит основание монастыря к XVIII столетию, а название его, как и села, связывает с прозвищем первооснователя Иоанникия Горбатого.

К старейшим сооружениям монастыря принадлежит Успенская церковь постройки 1816 года. Это еще одно произведение, в котором преломились молдавские архитектурные традиции XVIII века.

Композицию здания составляет массивный корпус с алтарной апсидой на востоке и примыкающей с запада колокольней. Простыми объемами и декором из креповок, лопаток, тяг памятник перекликается с подобными сооружениями своего времени и более ранними. Примечательна система арочных ниш, украшающих нижний ярус колокольни. Они невольно ассоциируются с аналогичной декорировкой храмов Рудского и Каприяновского монастырей.



*Курки. Ансамбль
монастыря*

Но здесь прием этот получает своеобразное развитие. В плоские ниши вписаны меньшие, более глубокие, и в них — миниатюрные оконца. Таким образом, возник оригинальный пространственный мотив обработки стены. К сожалению, воздвигнутая позднее над колокольной надстройкой заметно диссонирует с архитектурой памятника.

Одновременно с храмом возведены основные жилые и служебные помещения — дом старцев, настоятельские кельи, хозяйственные постройки с небольшими самостоятельными двориками. Добротные толстостенные погреба, конюшни, сараи интересны живописной асимметрией форм, свободно посаженными проемами окон, арочных ниш, перекликающихся с подобными на фасаде Успенской церкви. Своей небольшой высотой и распластанностью эти строения оттеняют значительность храма, с которым воспринимаются в ансамблевом единстве.

Дорога от Гербовца на запад приводит в Гыржавку, к соседнему Вознесенскому монастырю. Мимо пруда, аллеей



Курки. Рождественская церковь. 1810

гигантских тополей она сворачивает к монастырским воротам, за которыми виден большой открытый с востока двор с храмом в центре, охваченным подковой корпусов.

Монастырь основан в 1740 году. Набегами татар он был полностью разрушен и в XIX веке восстановлен при управителе Спиридоне Филипповиче, человеке образованном, много путешествовавшем, служившем во флоте на фрегате адмирала Сенявина, а затем обосновавшемся в Бессарабии. При нем в 1836 году на месте прежней деревянной построена каменная Вознесенская церковь.

Композиционная схема этого храма нам уже встречалась. К центральному четверику, несущему барабан и полусферу купола, примыкают алтарная апсида, приделы и колокольня. Их крупные массивные формы почти целиком закрывают собой объем четверика, видимый только выступами своих углов. Зодчий, создавший это сооружение, с удивительным тактом претворил в его архитектуре формы русского классицизма, обнаружив стремление к



*Гыржавка.
Вознесенская церковь. 1836*

четким объемам и чистым, не размельченным украшениями, плоскостям. Тем острее воспринимается на свободной поверхности стен игра оконных проемов и изящных, легко намеченных тяг, подчеркивающих основные членения. При сравнении этого сооружения с воздвигнутым в те же годы кишиневским собором легко заметить сходство, и, естественно, возникает мысль о причастности к созданию монастырской церкви строителя собора или его последователей.

К наиболее известным в свое время молдавским монастырям относится основанный в 1773 году Рождество-Богородицкий в селе Курки, расположенный в двух десятках километрах к востоку от Гербовецкого.

Курковский ансамбль, обнесенный высокой каменной стеной с угловыми башнями, производит впечатление крепости. За оградой простирается парк с лестницами и тропинками, ведущими на верхнюю террасу, посреди которой в огромной каменной чаше — недвижная гладь бассейна.



Паланка. Покровская церковь. Нач. XIX в.

Если обойти его, в водном зеркале проплывет отраженная панорама пейзажа с храмом и окружающими бассейн строениями.

Главная, Рождественская церковь сооружена в 1810 году поручиком русской службы Федором Собеваем. План ее имеет форму восьмиугольника с выступающими притвором и алтарем по продольной оси и четырьмя небольшими приделами по диагональным. Церковь пятиглавая. Возвышающийся в центре восьмерик несет большой барабан со сферическим куполом, а массивы выступающих приделов служат основанием четырем башенкам (сохранились только две западные), окружающим хороводом центральный купол. Своим планом, объемным решением и декором храм переключается с памятниками русского барокко.

Много позднее главного храма построены настоятельские кельи с зимней церковью при них, надвратная башня, переделана ограда с примыкающими к ней корпусами братских келий. Большая часть этих строений изобилует

стилизациями начала XX столетия, и архитектурная ценность их невелика.

В некоторых селах Каларашского района — Ворниченах, Городище, Мындре, Паланке, лежащих недалеко от рассмотренных монастырей, а также в селе Тешкурены соседнего Унгенского района сохранились деревянные церкви конца XVIII — начала XIX столетия, которые могут дать представление о последующем направлении в развитии молдавского деревянного зодчества.

Так, здание Покровской церкви в Паланке, возведенное, вероятно, в начале XIX века, отличается от встречавшихся нам ранее деревянных храмов заметным новшеством: над его крышей возвышается купол, форма и конструкция которого обусловлены внутренним купольным перекрытием нефа. Один из ранних образцов подобного типа церквей, этот памятник может рассматриваться как провозвестник купольных деревянных храмов второй половины XIX — начала XX столетия.

8. По молдавскому югу

С продвижением от западных Кодр на юг леса исчезают, и Среднемолдавская возвышенность постепенно переходит в равнину. За Чимишлией начинаешь ощущать дыхание Буджакской степи. Там, где земля расстилается бескрайней ширью колхозных полей и виноградников, некогда по непаханным долинам бродили бесчисленные отары, курились пастушьи костры, у шалашей и кибиток текла шумная жизнь цыганских таборов. И когда проезжаешь по просторам Буджака, образы былой степи возникают в памяти строками пушкинской поэзии.

Развитие молдавского юга протекало в особых исторических условиях. Долгие годы здесь хозяйничали кочевники Буджакской Орды, совершавшие отсюда грабительские набеги. Заселение южных степей, по существу, началось только в XIX веке и происходило главным образом за счет мигрировавших в Бессарабию задунайских жителей.

Природные особенности юга привели к существенному преобладанию в современной его экономике сельского хозяйства и к значительному удельному весу виноградарства. Здесь немного городов. Они невелики, и каждый является своеобразным аграрно-индустриальным комплексом с крупным колхозом или совхозом при нем и предприятиями по переработке сельскохозяйственного сырья.

Путь наш на юг лежит через Котовск. В этом городке, исторически связанном с Г. И. Котовским, многое о нем напоминает. Дом, где он родился, теперь стал мемориальным музеем. В 1974 году, к пятидесятилетию Молдавской ССР, ему воздвигнут памятник, созданный скульптором

Л. Дубиновским, архитекторами Е. Вулых и Г. Калашниковым.

Среди городских построек выделяются бывший дворец помещика Манукбея, стоящий за логом на возвышенности, — творение А. Бернардацци (конец XIX в.). Любопытен дворцовый охотничий дом, выполненный в духе позднейших романтических переделов средневековой замковой архитектуры.

Возле села Руска Котовского района, где в первые дни Великой Отечественной войны наши войска вели ожесточенные бои с наступающей немецко-фашистской армией, стоит мемориал советским воинам. Он создан по инициативе молодежи района и открыт в праздник Дня Победы 9 мая 1969 года (архитектор Б. Битман).

Образное решение памятника во многом связано с новизной примененного материала. Тонкий пилон из дюралюминия взметнулся вверх огромным отблескивающим клинком. Памятник стоит на горе. Широкая дорога, подойдя к подножию, разбегается в стороны лестницами, которые снова сближаются, и прямой длинный марш круто устремляется к пилому. Гигантский клинок, предваряемый системой подходов, разнесшихся по зеленому склону огромными лучами, воспринимается как символ величия исполненного воинского долга.

Следуя далее, к Комрату, минуем Чимишлию — административный центр района с высокоразвитым сельскохозяйственным производством. На территории этого и соседних районов — Леовского и Каушанского — сохранились остатки Верхнего Траянова вала — одного из двух мощных земляных оборонительных сооружений древности. Валы пересекают южную Молдавию двумя поясами, достигая местами трехметровой высоты при ширине в два с лишним десятка метров. Верхний вал, протяженностью около ста километров, идет от Леова через Чимишлию почти до самого Днестра, теряясь в болотистых местах под Бендерами. Нижний вал, с которым мы встретимся несколько позднее, берет начало у Ваду-луй-Исака на Пруте, пересекает шоссе Кагул-Вулканешты у села Гаваносы и уходит за озеро Ялпуг.

О происхождении валов существуют различные версии. Закрепившееся за ними название Траяновых основано на предположении, что они возведены в начале II века при Траяне. Некоторые считают валы созданием дакийских племен; другие видят в них защитные укрепления Молдавского княжества от южных владений татар; иные полагают, что Верхний вал был пограничным укреплением вра-

ждовавших племенных объединений готов. История возникновения Траяновых валов, таким образом, пока остается загадкой; решение ее должно дать материалы предстоящих археологических раскопок.

Достигнув города Комрата, мы окажемся в административном центре района, населенного гагаузами. На юге Молдавии сосредоточены почти три четверти этой мало известной за пределами республики народности, общая численность которой немногим менее двухсот тысяч человек. Потомки средневековых тюрков, гагаузы, издавна осевшие на Балканах и воспринявшие элементы славянской (болгарской) культуры, относятся к тюркоязычным народам, но исповедуют православие. Гонимые турками, они вместе с болгарями стали переходить в Бессарабию в конце XVIII столетия и особенно после 1812 года, когда русское правительство предоставило им пустовавшие степные просторы юга. Тогда же образовались многие села Комратского и Чадыр-Лунгского районов, где живет основное гагаузское и болгарское население.

В прошлом отсталый неграмотный народ, гагаузы с приходом Советской власти активно включились в создание социалистической экономики края. Выросли и добротнo застроились селения. Расширился город Комрат, теперь распространившийся на соседнюю возвышенность у реки Ялпуг. При подходе с севера, он издала ясно обозначается новыми зданиями школ, гостиницы, жилыми корпусами. В городе имеется ряд предприятий, среди них пользующаяся известностью ковровая фабрика. Быстро развивается культура края. Завершена работа по созданию гагаузской письменности. Рождается литература на родном языке, ведутся исследования в области истории и этнографии этой народности.

Представление об особенностях национальной культуры гагаузов можно получить в комратском Краеведческом музее, занимающем построенное в 1840 году здание Иоанновского собора. Тем, кто глубже заинтересуется ею, следует посетить село Бешалму, что в тридцати километрах к югу от Комрата. Здесь живет известный деятель гагаузской культуры Д. Карачебан. Неутомимый энтузиаст изучения истории своего народа, он собрал большой этнографический материал, на базе которого ныне в его селе в специально сооружаемом здании создается гагаузский музей. Ничто, однако, не заменит впечатлений, которые вы получите от непосредственного общения с гагаузами — на улице или на воскресной ярмарке в Комрате, где можно почувствовать живой аромат народных традиций, увидеть

характерный типаж, местные художественные изделия, национальный костюм.

Своеобразие гагаузской одежды проявляется в сочетании темных тканей со скупо введенными в нее более яркими элементами. У мужчин темные рубаша и штаны контрастируют с широким красным поясом и светлой овчинной безрукавкой, покрытой силуэтным узором аппликаций. В традиционном женском костюме глубокий ровный тон платья, кофты, передника, головного платка хорошо оттеняет сложный комплекс металлических и перламутровых украшений, особенно обильных у молодых гагаузок.

Во многом близки к молдавским гагаузские ковры — килимы. Здесь, по-видимому, проявляется известная общность традиций ковроделия юго-восточной Европы, но несомненно и воздействие искусства непосредственных соседей гагаузов — молдаван.

Лучшие старые ковры характерны цветными фонами. Свободно раскинутые растительные мотивы своими удлинненными стебельками словно тянутся вдоль утка. Между ними размещены цветы, птицы, человеческие фигурки. Прекрасные образцы подобных ковров имеются в комратском краеведческом музее и собрании Д. Карачебана, немало их сохранилось и в старых гагаузских жилищах. Местные народные традиции этого искусства находят известное отражение в продукции комратской фабрики, где наряду с молдавскими мастерицами и художниками работают и гагаузские. В большие базарные дни коврами расцветчен рынок в Комрате. Здесь предлагают главным образом ставшие теперь модными ковры, на черном фоне которых, чередуясь с разноцветными полосами, расположены рядки ярких роз — мотивы, почерпнутые из поздних, порой не лучшего достоинства источников, но облагороженные народным вкусом.

Ковры, узорные ткани, полотенца из тончайшей пряжи, вышитые на концах, вносят красочность в интерьер гагаузского жилого дома, хотя в этом смысле он значительно уступает молдавскому.

Стремление к декоративности отражено и в экстерьере жилых строений. Следует, однако, учесть, что гагаузский дом своей архитектурой мало чем отличается от основного типа жилища, распространенного в южной Молдавии. Постройки комратского района во многом характерны для всего юга. Дома, из самана или камня, здесь более вытянуты в плане, чем на севере, нередко за счет присоединения к ним хозяйственных помещений. Они обращены к

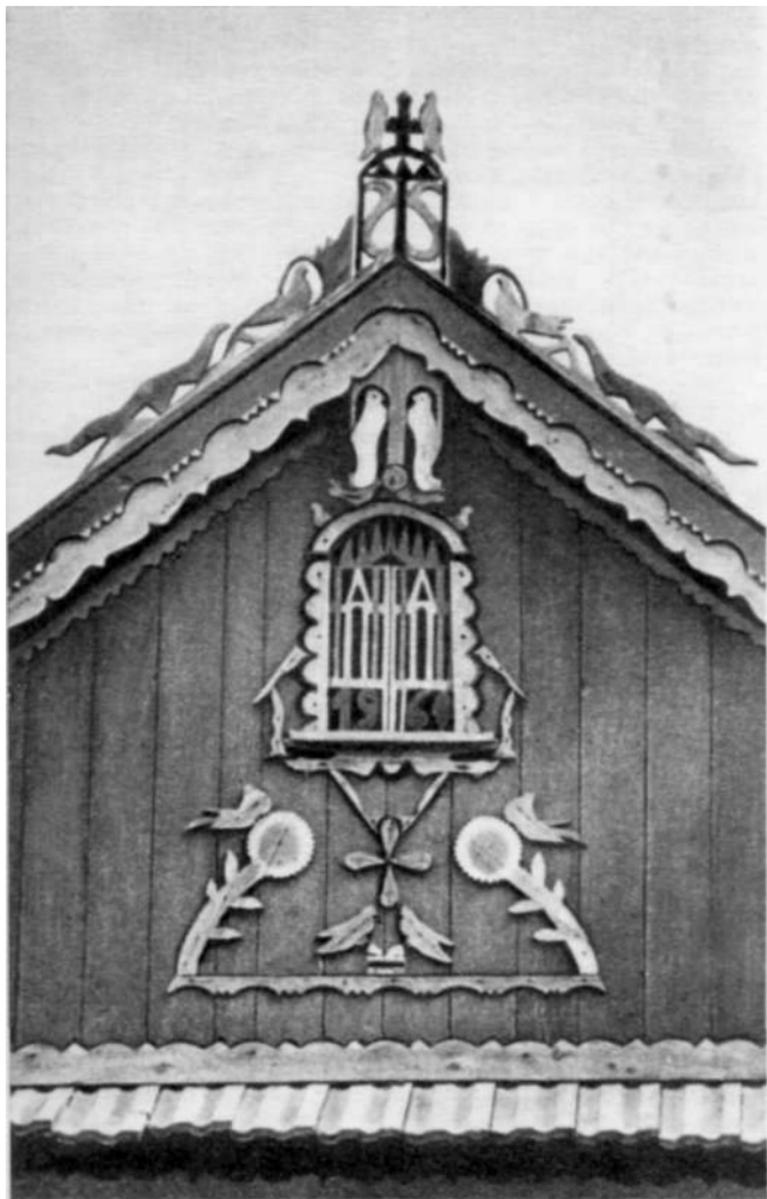


*Комрат. Мотивы
фронтовых украшений
современных жилых домов*

улице торцом, который является как бы главным фасадом здания и, естественно, основным объектом украшения.

По сложившейся традиции оштукатуренные стены декорируются лопатками и расцвеченными рельефами, мотивы которых черпаются из арсенала народной орнаментики. Но особым вниманием мастеров отмечены фасадные фронтоны, украшаемые резным деревом. Здесь народные зодчие нашли исключительно богатую почву для художественной импровизации. Двигаясь по улицам Комрата или ближайших сел — Ферапонтьевки, Бешалмы, можно без конца любоваться прихотливыми резными узорами на фронтонах жилых домов.

При всем их разнообразии композиционная основа повсюду одна: причельные доски по наклонным сторонам фронтона, вертикаль коньковой доски у вершины и как переходные элементы от причелин к коньку — устремленные к нему с флангов два динамичных мотива. Многого прочитывается в их прорезном силуэте. Иногда это змеи,



касающиеся коньковой доски своим жалом, иногда птицы, подпирающие ее клювом. Но чаще — драконы: четвероногие крылатые ящеры с птичьими или конскими головами, словно взобравшиеся по скатам фронтона, чтобы на его вершине утвердить грозный трезубец конька.

Украшается также поле фронтона. Слуховое окно с резным наличником и ажуром переплета вписывается в своеобразную композицию из ярко расцвеченных деревянных накладок, изображающих цветочные розетки, растения, птиц. Зачастую мотивы связаны сюжетно, и вместо орнаментального узора перед нами — опозтизированный художником цветущий сад с птицами, порхающими среди растений. Близость аппликаций к ковровым узорам указывает на возможные их истоки.

Продолжая путь на юг республики, побываем еще в двух его районах — Кагульском и Вулканештском.

Кагул — крупный южномолдавский промышленный центр. Город основан в 1835 году, его регулярная плани-

*Комрат. Фронтон
современного жилого дома*

*Вулканешты. Памятник
Кагульской битвы. 1849*



ровка характерна для градостроительства России этого времени. Сохранившиеся кварталы первой половины прошлого столетия, застроенные небольшими, скромными по архитектуре домами, создают гармоничный контраст с современными ансамблями центральной части. В городе много зелени, он недаром считается одним из красивейших в Молдавии.

Особое впечатление производят воздвигнутые на крайнем юге Молдавии монументы в честь исторических военных побед России.

Напомним, что в 1770 году на этой части молдавской земли произошло несколько ожесточенных сражений между армиями султанской Турции и русскими войсками под командованием выдающегося полководца П. А. Румянцева. Первый удар по турецко-татарской армии был нанесен у Рябой Могилы 17 июня 1770 года. Через три недели, 7 июля, произошло второе сражение при реке Ларге. Предприняв наступление на численно превосходящие войска





*Фамильный герб
Румянцевых на памятнике
Кагульской битвы*

неприятеля, укрепившиеся у реки, русские после ожесточенной битвы обратили их в бегство.

В честь побед при Ларге, на месте битвы у села Бадику-Молдавское, что в 25 километрах от Кагула, в 1914 году был сооружен памятник. Девятиметровый гранитный обелиск с четырьмя угловыми тумбами, примыкающими к пьедесталу, и куполообразным верхом, заканчивающимся крестом, отразил в своих формах веяния архитектурного модерна начала нашего столетия. Однако, при некоторой измельченности форм, издали памятник внушителен. Поставленный на открытом холме, он виден на значительном пространстве. На пьедестале — отлитые в чугуне слова Румянцева, произнесенные на военном совете перед боем: «Слава и достоинство воинства российского не терпят, дабы сносить неприятеля, в виду стоящего, не наступая на него». В них отражена верность полководца наступательной тактике, так ярко проявившейся в Ларгской и прочих осуществленных им операциях.

Через две недели после битвы при Ларге, 21 июля 1770 года, у реки Кагул, вблизи нынешнего поселка Вулканешты, произошла третья, самая ожесточенная и кровопролитная в этом каскаде сражений Кагульская битва, ставшая знаменательным событием в истории России. Предводительствуемые Румянцевым войска разгромили почти десятикратно превосходившую их по численности турецкую армию, которая бежала к Дунаю, бросив лагерь, обоз, артиллерию, оставив на поле боя до двадцати тысяч убитых. Пожалованный за эту победу Екатериной II титулом Задунайского, Румянцев в донесении императрице уподобляет блестящие действия русских воинов делам древних римлян. «Не так ли, — пишет он, — армия... теперь наступает, когда не спрашивает, как велик неприятель, а ищет только, где он».

В середине XIX века на месте Кагульской битвы воздвигнут один из наиболее величественных в России монументов. Князь М. С. Воронцов, чьим попечением он создавался, задумал его как памятник победам Румянцева, но видел в нем и своеобразную веху, которой будет отмечена «угловая грань царства русского». Выполнение проекта было поручено архитектору Ф. Боффо. Избрав для монумента форму колонны, он в качестве высокого и символического образца взял ордер античного храма из Олимпии, созданного архитектором Динократом в честь побед Александра Македонского в Азийских походах. Проект был одобрен Воронцовым и в 1843 году «высочайше» утвержден.

Памятник находится на окраине Вулканешт. Он воздвигнут на открытом холме, на том его месте, где в центре турецких укреплений стоял роскошный шатер визиря Халил-паши. Севернее холма видны три возвышенности, по которым шли в атаку русские полки. Вдали тонут в дымке очертания Нижнего Траянова вала, по сторонам — ложины, где в кровавой сече полегла огромная масса янычар. Километрах в двух левее протекает речка Кагул, давшая название битве.

Создание этого памятника было приурочено к 75-й годовщине Кагульской битвы. Строительство началось в 1844 году. Работы, однако, затянулись из-за трудностей с доставкой материала в эту тогда еще мало обжитую местность, и открытие памятника состоялась 13 сентября 1849 года.

Облик монумента строго классичен. На массивном ступенчатом основании возведена дорическая колонна, увенчанная крестом. Цоколь и ствол колонны сложены из небольших блоков известняка, капитель чугунная, литая.

Чтобы дать представление о масштабе памятника, достаточно сказать, что его высота достигает тридцати метров, а вес одной только чугунной капители — двадцать тонн. Значительность размеров, однако, сочетается в нем с пропорциональностью форм и изяществом прорисовки. Массив ствола облегчен стройными желобками каннелюр, слегка сужающимися кверху в соответствии с энтазисом самой колонны, и лучи солнца разнообразят их графически четкий ритм. Этой легкой игре вертикалей противопоставлены горизонтали тяжелых ступеней цоколя и наверху — большой вынос вала капители, словно сплюснутого увесистой квадратной абакой. На постаменте — строгие клейма чугунных досок с надписями и фамильными гербами Румянцевых и Воронцовых.

В полукилометре от Кагульской колонны одновременно с нею был открыт обелиск, сооруженный несколько ранее М. С. Воронцовым в честь своего отца Семена Воронцова, героически отличившегося в Кагульской битве. Памятник стоит на том месте, где находилась левая часть турецких укреплений, штурмом взятая русскими гренадерами. Эта операция, проведенная в момент, когда фронт был ослаблен ожесточенной атакой янычар, значительно способствовала успеху Кагульского сражения.

Восьмиметровый обелиск из тщательно притесанных блоков отличается благородством простых форм. Ступенчатое основание, пьедестал и пирамида образуют его несложную композицию, аналогов которой немало в русском классицизме. Автор произведения неизвестен. Однако время постройки, материал, стилевые черты, наконец, памятные чугунные доски, на одной из которых изображен фамильный герб Воронцовых, однотипный с существующим на Кагульской колонне, позволяют полагать, что проекты обоих памятников начертаны одной рукой.

Победа, одержанная в кампании 1770 года, нашла глубокий отзвук в сердцах лучших представителей России. Далекая и таинственная Молдавия, ставшая теперь ближе и понятнее, к своему поэтическому ореолу прибавила романтику боевой славы. Вспомним пушкинские строки:

«Сия пустынная страна
Священна для души поэта;
Она Державиным воспета
И славой русскою полна».

И еще задолго до того, как на «угловой грани» России был воздвигнут монумент Кагульской битвы, поэт, любуясь царскосельским памятником в честь той же победы, писал:

«Воспомянем упоенный,
С благоговеньем и тоской
Объемлю грозный мрамор твой,
Кагула памятник надменный».

Разгром турецкой армии, имевший огромное значение для русского и других народов, сыграл особо важную роль в судьбе молдаван, свыше трех столетий находившихся под пятой Османской Порты. Веда в продолжение веков борьбу против турецких поработителей, они не оставались в стороне от событий 1770 года, разыгравшихся на их земле, хотя обширные надписи на монументах об этом и умалчивают. Теперь, когда документами подтвержден факт широкого участия в Кагульской битве молдавских добровольцев, вставших на стороне России против общего врага, сохранившаяся группа памятников приобретает еще более глубокий смысл, являясь также символом исторического содружества русских и молдаван.

9. Каушаны и окрестные села

От Вулканешт, самого южного пункта нашего маршрута, знакомая шоссе́нная дорога, пролегающая через Буджакскую степь, возвращает нас в Чимишлию и, повернув на восток, приводит в город Каушаны. Он находится посреди равнинной юго-восточной части Молдавии, охватывающей нижнее течение Днестра почти до самого устья.

Город образовался из двух ныне слившихся сел — Старых и Новых Каушан, лежащих в долине правого берега Ботны. Новые Каушаны основаны татарами как укрепленный пункт на месте разоренной в XVI веке казаками прежней крепости Гуши. Здесь находилась резиденция ханов Буджакской Орды и существовал их дворец, который был сожжен в русско-турецкую войну 1806 года. Современные Каушаны — быстро развивающийся город с крупными предприятиями винодельческой и консервной промышленности.

Архитектурной достопримечательностью города является Успенская церковь — одна из древнейших и наиболее ценных художественных реликвий Молдавии.

Храм стоит у подножия холма. Он углублен в землю и почти не виден за каменной оградой, над которой выступает только желобчатая черепица его низкой крыши и крест на небольшом глухом барабане.

Как и всякая почитаемая народом древность, храм этот овеян легендами. В одной из них говорится о том, что церковь строилась скрытно от турок под видом ссыпного амбара. Когда здание было готово и внутри покрыто росписью, обнаружившие его турецкие власти подвергли хри-

стиан наказанию, а церковь обратили в конюшню. Но однажды ночью пали все кони. Тогда турки убралась из храма, перед тем, однако, кощунственно обезобразив на росписях лики святых.

Неприметную форму церкви обычно объясняют существовавшими при турецком господстве ограничениями. Один из исследователей Каушанской церкви В. Курдиновский подкрепляет это мнение отрывком из герцеговинских воспоминаний А. Пичеты, где говорится: «В мое время в монастыре... визирь Али-паша... строго приказал, чтобы церковь не возвышалась над окружающей ее оградой; чтобы сколько-нибудь сделать храм высоким, пришлось на десять с чем-то ступеней углубить его в землю».

Каменный корпус Успенской церкви опущен в грунт более чем на полтора метра. Продолговатая в плане, с алтарной стороны закругленная, церковь имеет один, с запада, вход со спуском в семь ступеней. Стены из грубо притесанного известняка, покрытые штукатуркой, ничем не приметны, а крохотные амбразуры окон и дверной проем, уходящий в глубь приямка, еще больше отдаляют облик этого сооружения от обычных представлений о храме. И только белокаменные рельефы львов у входа, смысл которых остается загадкой, и лапидарные надписи над ним, не до конца прочитанные, напоминают об особом назначении здания.

Тем поразительнее впечатление, производимое архитектурой интерьера и особенно его росписью. Перед входом постепенно раскрывается довольно обширное пространство, приподнятое сводами и разделенное двумя поперечными стенками. Из притвора, перекрытого полукуполом, через фигурные проемы попадают под высокий коробовый свод нефа, отсюда через арки алтарной преграды — в апсиду, завершенную, как и притвор, конхой. Интересны конструктивные особенности сооружения — подпружная арка из тщательно притесанного камня, разгружающая свод, и паруса в западных углах притвора, поддерживающие полукупол. Здесь мы сталкиваемся с любопытнейшим приемом усиления сейсмостойкости с помощью своеобразных амортизаторов — деревянных брусьев, заложенных тремя поясами в горизонтальные пазы стен по всему периметру здания. Все это — неоспоримые свидетельства зрелого архитектурного и инженерного мастерства строителей церкви.

Но самое примечательное в интерьере храма — роспись. Следуя византийским традициям, она сплошь покрывает стены и своды, ниши, колонны, откосы амбразур. Несмо-



*Каушаны. Успенская
церковь. XVI в. (?)*

*Роспись алтарной преграды.
Успенской церкви
в Каушанах*



тря на невозполнимые утраты, живопись и сегодня поражает свежестью красок. Она создает в интерьере этого холодного полуподвала атмосферу торжественности, покоряет необыкновенной декоративной гармонией.

От пола до основания сводов роспись обходит стены поясами, отделенными друг от друга орнаментированными тягами. Над нижним рядом полотчатых драпировок идет широкая полоса фигур, выше — ряд медальонов с изображениями святых. Конхи и центральный свод заполнены житийным циклом богородицы и Христа. Иконостасом служит сама алтарная преграда, на которой — разделенные лепными тяблами евангельские сюжеты, апостолы, пророки и надо всем — распятие. Сомкнутые ряды фигур, медальонов, четкие линии тяг создают ритмический строй, а насыщенная гамма красок — полихромное многоголосье этой цветовой симфонии.

Легкому прочтению росписей способствует необыкновенная ясность изложения, которая обязана веками выра-





ботанным изобразительным приемам, идущим от иконописи Византии и хорошо нам известным по древнерусской живописи. Они определяются целым рядом особенностей, в числе которых — плоскостность изображения, обобщенность четко очерченных форм, локальность цвета, не раздробленного оттеночностью. При этом многое в изложении традиционных сюжетов и в манере письма, обусловленное школой и индивидуальностью исполнителей, придает росписям Каушанской церкви самобытный характер.

В росписях, как и в народной пластике, явственно выступают черты наблюденной художником действительности, воплощаемой в выразительном человеческом типаже. В этом смысле показательна изображенная на стене притвора группа бояр-ктиторов с моделью храма. Светский характер темы обусловил более свободную трактовку человеческих образов. Персонажи обладают портретной характеристикой, в их одежде и прочих аксессуарах отражены приметы эпохи.

*Голова ангела.
Деталь росписи Успенской
церкви в Каушанах*

*Рельеф на западном
фасаде Успенской церкви
в Каушанах*



Именно с этой частью росписи связан вопрос о датировке памятника, — вопрос, имеющий свою историю и поныне до конца не решенный.

Представленные среди ктиторов изображения митрополита Даниила и молдавского господаря Григория Калимаха, как и упоминание Даниила в качестве создателя храма в надписи на западной стене притвора, служили в течение продолжительного времени основанием для датирования памятника 60-ми годами XVIII века, на которые падает деятельность изображенных лиц.

Однако в последние годы в процессе работ по консервации живописи храма выявились новые факты, в корне меняющие существовавшие ранее представления об истории памятника.

В ряде мест, и прежде всего на участках стен с упомянутыми групповым портретом и надписью, под вышелоченным слоем темперы были обнаружены следы более древней фресковой росписи. Стало очевидно, что XVIII веком







*Апостол Петр. Фрагмент
росписи Успенской церкви
в Каушанах*

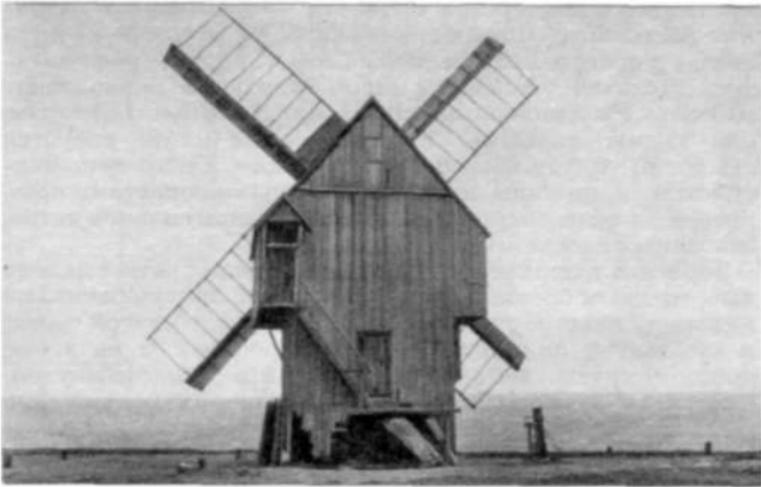
*Старые Каушаны. Церковь
Константина и Елены. 1829*



может быть датировано только обновление церкви, к которому и были причастны митрополит и ктиторы. Что же до времени ее постройки, то теперь оно отодвигается назад, возможно, столетия на два, а то и больше.

В пользу такого предположения говорит иконография, а также стиль росписей в местах частичного поновления. Трактовка ряда сюжетов и само письмо близки к сербско-болгарским иконописным традициям XIV—XVI веков, а некоторые композиции носят, по мнению исследователя памятника К. Роднина, печать еще более ранних влияний, идущих из Сирии. Если, кроме того, учесть архаичность самой архитектуры Каушанской церкви, то придется согласиться с тем, что перед нами произведение исключительно большой для Молдавии давности.

В архитектурном силуэте Каушан церковь не играет заметной роли. Современный городок своими новыми зданиями словно укрыл это чудом уцелевшее небольшое строение, оберегая как памятную драгоценность.



Танатары. Ветряная мельница. Нач. XX в.

Интерес представляет еще одно сооружение, находящееся в той части города, которая именуется Старыми Каушанами, — церковь Константина и Елены (1829). Она представляет собой как бы сельский, более простой и интимный, вариант безкупольных храмов, последний из образцов которых мы видели в Гербовце. Памятник отличается композиционной цельностью, компактностью форм, особенно же — оригинальностью решения западного фасада, обыгранного арками проемов и ниш.

Во вновь застроенных селах Каушанского и соседнего Суворовского районов примечательна архитектура современных сельских жилищ, в которой получили дальнейшее развитие местные традиции домовой резьбы. Просторные, со свободной планировкой жилые дома украшены резными причелинами, оконными наличниками, сложнофигурными переплетами остекления галерей.

В некоторых селах тех же районов — Танатарах, Урсоае, Талмазах, Чобручах — мы увидим свидетелей и былого

плотничьего мастерства молдаван — деревянные ветряные мельницы. Прежде ветряки были почти в каждом селе, а в крае их насчитывались сотни. Теперь среди двух-трех десятков уцелевших лишь отдельные продолжают работать. Расположенные на холмах, где вольготно ветрам, они видны издалека. На фоне неба четко рисуется стройный силуэт башни с более узким, будто туго подпоясанным, нижним ярусом и огромными лопастями крыльев, то сплошь закрытых щитками, то, при сильном ветре, сквозящих просветами легкого каркаса.

Все в них выполнено из дерева: и нижняя рама с далеко выпущенным бревном, с помощью которого поворачивают мельницу навстречу ветру, и остов башни, обшитой тесом, и крылья из длинных жердей, закрепленных на конце мощного кругляка, точно так же, как и оснастка внутри, вплоть до зубчатых передач, приводящих в движение жернова. Врубками искусно связаны все части этого единственного в своем роде сооружения-труженика.

Близкие по общим очертаниям, мельницы различаются размерами, деталями. У высоких ветряков возможен большой размах крыльев, которым достаточно четырех лопастей (Талмазы, Урсоая). В сооружениях пониже укороченность крыльев заставляет делать винт шестилопастным (Чобручи). Небольшие оконца, наружная лесенка, ведущая к верхнему навесному крыльцу, и другие детали на массивном корпусе мельницы позволяют почувствовать ее масштабность.

В облике ветряков ощущаешь как бы живую их связь с окружающей природой. В любых других строениях все призвано к тому, чтобы оградиться от внешней среды. Эти, напротив, жадно ищут стихию ветра, непрестанно поворачиваясь к нему и встречая распростертыми объятиями крыльев.

10. К нижнему Поднестровью

Дорога, идущая от Каушан на север, снова приводит к Днестру. Отсюда мы вернемся в столицу Молдавии, завершив поездку по краю.

На высоком правом берегу реки раскинулся один из крупнейших городов республики — Бендеры. Город интересен своим местоположением. С прибрежного нагорного парка открывается широкая панорама Днестра и заречных просторов. Архитектурные сооружения, монументы Бендер напоминают о знаменательных событиях прошлого, о ратных подвигах его защитников и славных революционных традициях.

История города тесно связана с историей крепости, расположенной на его северной окраине. В этом месте река образует излучину, хорошо видимую с высокого берега, на котором и возведены оборонительные сооружения.

Точных сведений о времени основания крепости нет. По имеющейся версии первоначальные укрепления возведены в XIV веке генуэзцами, захватившими существовавший здесь славянский город Тигин. В молдавских грамотах 1408—1460-х годов он фигурирует как сторожевой пункт. В XV столетии Тигин стал молдавским, а в 1538 году, разделив участь всей страны, подпал под власть турок. В новом, данном ему турками, названии — Бен-Дере (в переводе — «я хочу») отразилось спесивое самодовольство паши.

В отличие от Сорокской крепости, почти не изменившейся со времени основания, Бендерская представляет сложный комплекс разновременных сооружений, созда-

вавшихся на протяжении нескольких столетий, в течение которых ее достраивали и дополнительно укрепляли, следуя требованиям развивавшейся военной техники.

Старейшая часть крепости — цитадель реконструирована после 1538 года турками по проекту архитектора Синана ибн Абдул Менана. Она имеет план в форме неправильного четырехугольника. Углы высоких мощных стен отмечены башнями — тремя круглыми и одной, с северо-востока, восьмигранной. По квадратной башне имеется также посреди каждой из стен. Впоследствии турки выполнили большие работы по расширению крепости, доведя общую ее площадь до 65 гектаров, а наружный обвод до 3,5 километра. Они окружили старую цитадель и огромную площадь вне ее каменной стеной, десятью бастионами, глубоким рвом с подъемными мостами, построили нижние укрепления со стороны Днестра. Внутри крепости образовался целый городок с казармами и военными сооружениями, домами, лавками, мастерскими ремесленников. Особый округ из окрестных селений, называемый Бендерской райей, обеспечивал гарнизон продовольствием. Вместе с другими приднестровскими крепостями — Хотиню, Сороками, Аккерманом — Бендерская составляла линию обороны турок, противостоящую их северным и восточным соседям.

Военная история крепости богата событиями. Крепость использовал еще господарь Стефан III в борьбе против турок и татар. Она осаждалась в 1595 году молдавским воеводой Богданом, а в 1684 году — казацким гетманом Куницким. Ее стены видели шведского короля Карла XII, который после разгрома под Полтавой бежал с остатками своей армии и гетманом Мазепой за Днестр. (К северу от крепости, где в 1709—1712 годах был раскинут его лагерь, на кургане, называемом Шведским, поныне существует обелиск с надписью «Карл XII».) Будучи в руках турок, крепость трижды подвергалась осаде русских войск. Во время первой (1770) под командованием графа Панина русские впервые широко применили подрывные работы. Заложив с помощью подкопа горн в 200 пудов пороха, они через образовавшуюся брешь ворвались в крепость и после ожесточенной схватки с неприятелем принудили его сдаться. Во второй раз Бендеры были окружены русскими войсками под начальством князя Потемкина в 1789 году, но еще до начала осады сдались. Оба раза крепость возвращалась Турции по мирным договорам. В 1806 году Бендеры были взяты в третий раз и по Бухарестскому договору окончательно присоединены к России.



*Бендеры. Памятник воинам
55-го Подольского полка.
1912*

Время и войны превратили отдельные части крепости в руины. Не полностью сохранились стены и башни старой цитадели, ряд укреплений наружного обвода занесен землей. Полузасыпаны и поросли травой рвы и давно утратили былую четкость форм нижние укрепления с подпорными каменными стенами. Но и сейчас вид крепости необычайно внушительен, особенно с реки, откуда можно ощутить неприступную мощь этого грандиозного сооружения.

Находясь возле крепости, нельзя не обратить внимания на стоящий неподалеку обелиск. Он сооружен в честь 55-го Подольского полка, одного из старейших в русской армии, и открытие его было приурочено к столетию победы в Отечественной войне 1812 года. История полка, сформированного в 1798 году, отмечена многими ратными подвигами. Среди них — успешные бои с наполеоновскими войсками, завершившиеся вступлением 25 марта 1814 года в Париж, участие в войнах с Турцией и во взятии Шипки, в

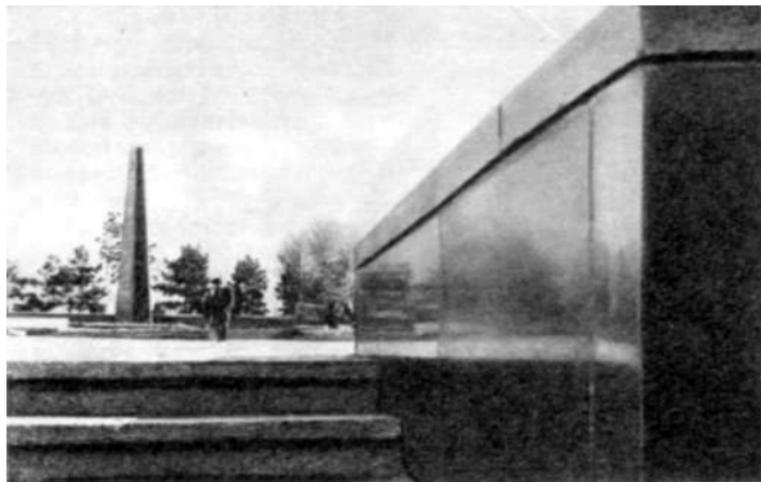


*Бендеры. Фрагмент
памятника
«За власть Советов»*

русско-японской и первой империалистической войнах. В 1918 году перед своим расформированием полк, перейдя на сторону Красной Армии, участвовал в борьбе с врагами Советской власти.

Обелиск стоит на небольшом холме. Ведущая к нему лестница сужается кверху и как бы продолжается далее в цокольных ступенях, которые переходят в пирамиду, завершаемую бронзовым орлом. Первоначально памятник находился на территории крепости, где некогда дислоцировался полк. В 1966 году его перенесли на открытое место, и ныне он попадает в поле зрения проезжающих по магистральному шоссе на Кишинев.

Современные Бендеры — город крупных промышленных предприятий, новых жилых массивов, учебных заведений, лечебных, спортивных и культурных учреждений. Художественную промышленность Бендер представляет текстильно-ткацкая фабрика, выпускающая наряду с другими декоративными тканями превосходные безворсные



*Бендеры. Мемориал в честь
воинов, погибших
в Великой Отечественной
войне. 1964*

машинные ковры (о которых уже упоминалось). Краеведческий музей, основанный в 1914 году и заново созданный после Великой Отечественной войны, знакомит с историей города, его революционным прошлым, трудовыми и культурными достижениями наших дней. В послевоенные годы в Бендерах воздвигнут ряд памятников.

Высоко над Днестром, на площади, врезающейся в прибрежный нагорный парк, поставлен монумент борцам за власть Советов (архитектор В. Меднек, художник М. Буря, 1969), посвященный участникам Бендерского вооруженного восстания 1919 года. Решенный в свободных асимметричных формах, он напоминает группу знамен с развернутыми ветром полотнищами.

Гранитная фигура у Дворца культуры увековечила образ руководителя подпольной коммунистической организации Бессарабии периода румынской оккупации Павла Ткаченко, убитого оккупантами в 1926 году (скульптор Н. Эпельбаум, 1960).



*Бендеры. Соборная
Преображенская церковь.
1825*

Стела с рельефным изображением группы мужчин и женщин в последний миг перед расстрелом воскрешает февральские события 1918 года, когда румынские оккупанты, захватив город, учинили дикую расправу над группой рабочих-железнодорожников, стоявших во главе революционной борьбы. Темная тонированная стела кажется высеченной из глыбы антрацита, и угольная чернота рельефа еще более подчеркивает драматизм изображения (скульптор В. Патров, 1969).

Комплекс бендерского мемориала в честь воинов, погибших при освобождении города от немецко-фашистских захватчиков, открывается лестницей, фланкируемой артиллерийскими орудиями. Посреди верхней площадки — вечный огонь, за ним — уходящие вдаль ряды надгробий и в конце поля — обелиск (архитектор В. Меднек, 1964).

Из архитектурных памятников Бендер и ближайших сел следует выделить городской соборный храм и ансамбль Кицканского монастыря.

Соборная Преображенская церковь построена в 1825 году. Она создана на месте стоявшей здесь деревянной, примечательной, согласно преданию, тем, что ее посетил Стефан III. По описаниям это была скромная церквушка с обмазанными глиной плетневыми стенами, камышовой крышей, с отдельно стоящей звонницей о четырех колоколах, впоследствии перенесенных на соборную колокольню.

До появления окружающей современной застройки собор был архитектурной высотной доминантой города. Теперь, когда проходишь по улицам, его купола то исчезают за массивами новых зданий, то появляются в их разрывах, контрастируя своими изящными криволинейными очертаниями со строго геометризованным силуэтом современных сооружений. Продолговатое здание храма имеет большой световой барабан со шлемовидным куполом. С запада примыкает колокольня с аналогичным верхом. Оригинально решены боковые фасады с ризалитами выступающих приделов и ритмичным рядом круглых окон на свободной плоскости стен. Вместе с тем явственна пластическая неувязанность колокольни с корпусом здания и разностильность ее декора (быть может, следствие позднейших переделок), нарушающие цельность произведения.

Километрах в восьми от Бендер, в селе Кицканы, находится самый поздний в Молдавии по времени основания комплекс бывшего Ново-Нямецкого Вознесенского монастыря, в настоящее время занятого лечебным учреждением. Он расположен на холме, невдалеке от Днестра. Великолепный ландшафт открывается с соборной колокольни: слева — Бендеры, правее — Тирасполь, между ними — прилегающая к Кицканской возвышенности долина, вся в зелени садов. В одном описании она удачно сравнивается с зеленым букетом, перевязанным серебристой лентой Днестра.

История Ново-Нямецкого монастыря и само его название связаны со знаменитой Нямецкой лаврой в Запрутье, основанной в XIV веке и прославившейся как древнейший центр молдаво-славянской культуры и письменности. В числе владений лавры были Кицканы и окрестные села. Когда в середине прошлого века после создания румынского государства его первый правитель Александр Куза предпринял секуляризацию монастырских имуществ и ввел религиозные ограничения с запретом церковно-славянского языка, лаврские монахи бежали в Бессарабию. Они нашли приют на Бессарабском подворье Нямецкой

лавры, где в 1859 году и был основан кицканский Ново-Нямецкий монастырь. Одной из его особенностей было соблюдение принятого еще в Нямце устава, обязывающего вести службу на молдавском и славянском языках.

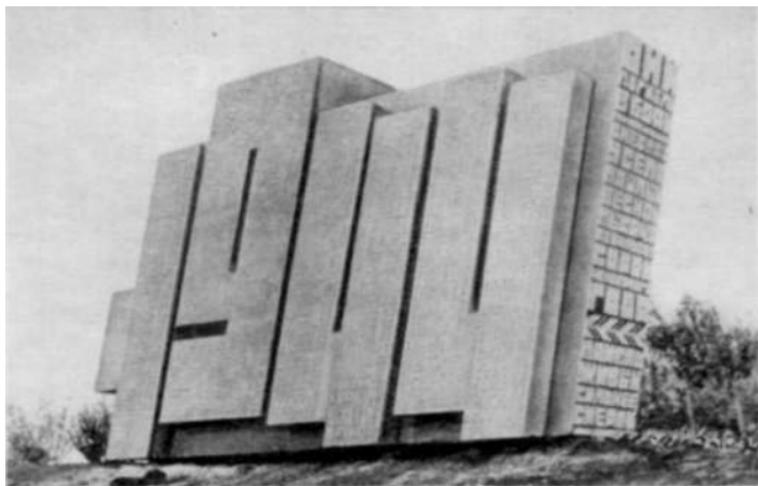
На территории монастыря сохранилась старая приходская церковь, выполненная в традициях молдавской архитектуры начала прошлого века. Она служила временно соборной, пока в 1878 году не был закончен постройкой новый Вознесенский храм, чрезвычайно эклектичный по архитектуре. Еще позднее, в начале XX столетия, воздвигнута надвратная пятиярусная колокольня. Очень сухо прорисованная, она примечательна лишь огромной своей высотой; в этом отношении ей действительно нет в Молдавии равной.

В период Великой Отечественной войны приднестровские земли стали ареной ожесточенных сражений с врагом. Подвиги наших воинов во время генерального наступления Советской Армии 1944—1945 годов теперь отмечены в ряде городов и сел величественными монументами.

Один из них мы увидим не выезжая из Кицкан. Это село памятно своей особой ролью в период войны. После того как передовые части Советской Армии форсировали Днестр и закрепились на небольшом участке правого берега, получившем название Кицканского плацдарма, отсюда 20 августа 1944 года началось наступление войск 3-го Украинского фронта. Вместе с войсками 2-го Украинского фронта, Черноморского флота и Дунайской флотилии они в ходе Яско-Кишиневской операции окружили мощную группу противника и завершили освобождение Молдавии от фашистских захватчиков. Ныне на историческом плацдарме высится обелиск.

Памятник, сооруженный в 1972 году (архитектор С. Шойхет), впечатляет своей монументальностью. Кажется, будто чья-то гигантская рука утвердила на холме этот огромный грозный штык — символ мощи Советской Армии и величия одержанной победы.

Дорога, идущая от Кицкан по живописной лесистой местности, приводит к Днестру, за которым раскинулся город Тирасполь (до 1940 года столица Молдавской АССР). Город возник в конце XVIII века при пограничной русской крепости Средней, упраздненной после присоединения Бессарабии к России и до нас не дошедшей. В городе нет значительных архитектурных памятников прошлого, и если что сохранилось от периода его основания, это прежде всего прекрасная планировка, которую отмечал еще в 1800 году в своих путевых заметках П. И. Сумароков.



*Ташлык. Памятник воинам
Советской Армии,
форсировавшим
Днестр. 1970*

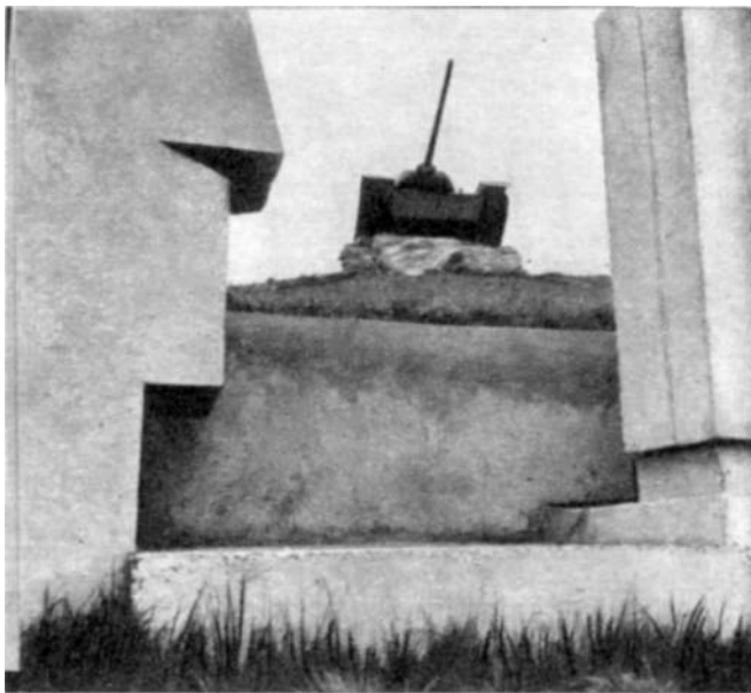
*Курган Славы
близ Кошиницы. 1968*



Нынешний Тирасполь — второй по величине город Молдавии. Его современный облик определяют новые архитектурные ансамбли и сооружения — Дом Советов, театр, гостиница и другие, обилие садов, парков. Город бережно хранит свои историко-революционные памятники и среди них небольшое здание, где в 1919—1920 годах помещался штаб Кавалерийской бригады Котовского.

В центре Тирасполя, на участке, расположенном между главной улицей и набережной Днестра, находится мемориал в честь воинов—освободителей города (архитектор А. Фишбейн, 1969). По оси поля уложены гранитные плиты, чередующиеся в своеобразном ритме с зелеными клумбами, за ними — вечный огонь и на широком стилобате — танк, одним из первых вошедший в город при его освобождении в 1944 году советскими войсками.

Ряд мемориальных сооружений воскрешает в памяти героическую эпопею форсирования Советской Армией Днестра в 1944 году. Один из них находится в селе Ташлык



Тираспольского района (архитектор А. Минаев, скульптор Л. Авербух, 1970). Это мощный бетонный массив в форме наклонного параллелепипеда. На одной из боковых граней — изображение атаки, на другой — огромных размеров дата — 1944, испещренная, словно ударами пуль, именами погибших героев. Идея произведения получила пластически ясное выражение: в напряженности подавшегося вперед монолита ощущается мощь огромного танка-амфибии, словно изготовившегося к броску через водную стихию. Сила и динамизм монумента воплощают порыв советских воинов, форсировавших Днестр и отдавших жизнь в преддверии победы.

И, наконец, возле села Кошницы Дубоссарского района стоит курган Славы (архитектор Ф. Наумов, 1968). От шоссе видна поросшая травой огромная насыпь, на вершине которой — танк. Идея сооружения кургана возникла после того, как был обнаружен и поднят из Днестра танк Т-34 с останками экипажа, погибшего при форсировании

реки в 1944 году. Этот танк, пролежавший четверть века в днестровских водах, и высится на холме. По склону кургана к вершине протянулась лестница, у подножия массивными бетонными надолбами утвердились стелы с именами героев и надписью: «Нынешние и грядущие поколения никогда не забудут вас, отдавших жизнь во имя спасения Советской родины и всего человечества от фашизма».

Возвращением в Кишинев замыкается круг нашего путешествия по Молдавии. После поездки по краю можно посетить еще раз музеи. Произведения народного мастерства вызовут теперь радостное чувство узнавания и потребность более глубокого осмысления. Пройдя по городу, снова ощутим аромат его архитектурной старины. Но, любуясь творениями первосоздателей Кишинева, нельзя не поддаться очарованию современного города, его цветущей молодости, размаха, тем более поразительных, что, как и вся республика, он поднят из пепла недавней опустошительной войны. И, покидая этот край, мы вместе с впечатлениями, связанными с его прошлым, унесем память о прекрасной Молдавии наших дней.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Кантемир Д. К. Историческое, географическое и политическое описание Молдавии. М., 1789.
- Мурзакевич Н. О. О некоторых православных монастырях епархий Херсонской и Кишиневской. — «Записки Одесского общества истории и древностей», 1848, т. II.
- Скальковский А. Памятник Кагульской битвы. — «Новороссийский календарь на 1850 год». Одесса, 1849.
- Защук А. И. Материалы для географии и статистики России. Бессарабская область. Спб., 1862.
- Афанасьев-Чужбинский А. Поездка в Южную Россию. Ч. 2. Очерки Днестра. Спб., 1863.
- Ширяев Н. Л. Исторические памятники русского периода истории Новороссии и Бессарабии. Одесса, 1884.
- Батюшков П. Н. Бессарабия. Историческое описание. Спб., 1892.
- Зверинский В. Материалы для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. Т. I—III. Спб., 1890—1897.
- Крушеван П. А. Бессарабия. М., 1903.
- Курдиновский В. Список древнейших церквей Бессарабской губернии. — «Труды Бессарабского церковного историко-археологического общества», вып. I. Кишинев, 1909.
- Несторовский П. А. На севере Бессарабии. Путевые заметки. Варшава, 1910.
- Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Под ред. В. П. Семенова-Тян-Шанского. Т. 14. Спб., 1910.
- Юбилейный сборник города Кишинева. 1812—1912. Кишинев, 1914.
- Берг Л. С. Бессарабия. Страна, люди, хозяйство. Пг., 1918.
- Ульянов В., Пилат И. Исторические и памятные места города Кишинева. Кишинев, 1957.
- Гоберман Д. Н. Ковры Молдавии. Кишинев, 1960.
- Захаров А. И. Народная архитектура Молдавии. Каменная архитектура центральных районов. М., 1960.
- Роднин К. Д., Понятовский И. И. Памятники архитектуры Молдавии XIV—XIX веков. Кишинев, 1960.
- Войцеховский В. А. Крепость в Сороках. — «Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Ин-та археологии АН СССР», 1965, вып. 105.

- Зевина А. М., Роднин К. Д. Изобразительное искусство Молдавии. Кишинев, 1965.
- История Молдавской ССР. Т. 1, 2. Кишинев, 1965—1968.
- История Кишинева. Кишинев, 1966.
- Искусство Молдавии. Кишинев, 1967.
- Маруневич М. Искусство гагаузов. — Декоративное искусство СССР», 1967, № 2.
- Зеленчук В. С., Лившиц М. Я., Хынку И. Г. Народное декоративное искусство Молдавии. Кишинев, 1968.
- Рикман Э. А. Художественные сокровища древней Молдавии. Кишинев, 1969.
- Хынку И. Г. Молдавская народная керамика. Кишинев, 1969.
- Гоберман Д. Н. Каменный цветок Молдавии. Кишинев, 1970.
- Семенова Н. В. «Чугун кагульский, ты священ...» Кишинев, 1970.
- Советский Союз. Молдавия. М., 1970.
- Лившиц М. Я. Декор в народной архитектуре Молдавии. Кишинев, 1971.
- Роднин К. Д. Росписи церкви Успения в Каушанах. Проблемы датирования. — В кн.: Художественная жизнь Молдавии. Кишинев, 1971.
- Этнография и искусство Молдавии. Кишинев, 1972.
- Колотовкин А. В., Эльтман И. С., Педаш Г. А. Архитектура Советской Молдавии. М., 1973.
- Comisiunea monumentelor istorice. Secția din Basarabia. An. I-III. Chișinău, 1924.
- Bals C. Bisericile Lui Stefan cel Mare. București, 1926.
- Stefanescu J. L'évolution de la peinture religieuse en Bukovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle. 1-2 vol. Paris, 1928.
- Henry Paul. Les églises de la Moldavie du Nord dès origines à la fin du XVI-e siècle. Architecture et peinture. 1-2 vol. Paris, 1930.

Давид Ноевич Гоберман
ПО МОЛДАВИИ

Редактор М. В. Дмитренко. Рисунки к карте автора. Художественный редактор Я. М. Окунь. Технический редактор И. М. Тихонова. Корректор Н. Д. Кругер. Сдано в набор 21/1 1975 г. Подписано к печати 19/VIII 1975 г. Формат 70X90^{1/32}. Бумага тифдручная. Усл. печ. л. 6,14. Уч.-изд. л. 7,35. Тираж 50 000 экз. А12472. Изд. № 180. Зак. № 87. Издательство «Искусство». 191186 Ленинград, Невский пр., 28. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, 5.
Цена 47 коп.