

2. Продуктивным типом тестового задания используемого для контроля лингвистических умений является клоуз-тест, используемый как с фиксированным пропуском слов, так и с не фиксированным. В русле компетентностного подхода клоуз-тест можно рассматривать как способ развития коммуникативной компетенции в ситуации, приводящей в движение механизм вероятностного прогнозирования.

3. Успешность выполнения теста при обучении иностранному языку находится в прямой зависимости от быстроты, глубины и целостности понимания студентами всего текста, а также способностей установить причинно-следственные связи между событиями и состояниями персонажей, описанных в тексте.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы попытались показать важность применения тестов в процессе обучения иностранному языку, рассмотрев функции и роль тестов в процессе обучения. Тесты являются наиболее экономной формой контроля и объективным показателем степени усвоения учащимися того или иного лексического материала, но и способны стать индикатором развития языковой догадки студентов.

Источники и литература:

1. Брейгина М. Е. Вопросы контроля обученности учащихся иностранному языку. «Иностранные языки» / Брейгина М. Е. – М. : Высшая школа, 1991. – 65 с.
2. Гулидов И. Н. Педагогический контроль и его обеспечение: учебное пособие / Гулидов И. Н. – М. : ФОРУМ, 2005. – 240 с.
3. Коккота В. А. Лингводидактическое тестирование: научно-теоретическое пособие / Коккота В. А. – М. : Высшая школа, 1989. – 130 с.
4. Рапопорт И. А., Сельг Р., Соттер И. Тесты в обучении иностранным языкам: Итоги 20-летнего эксперимента / Рапопорт И. А., Сельг Р., Соттер И. // Иностранные языки в школе. – М. :1989. – с. 83-86.
5. Рогова Г. В., Рабинович Ф. М., Сахарова Т. Е. Методика обучения иностранным языкам в средней школе // Г. В. Рогова, Ф. М. Рабинович, Т. Е. Сахарова. – М. : Просвещение, 1991. – 312 с.
6. Фоломкина С. К. Тестирование в обучении иностранному языку / С.К.Фоломкина // Иностранные языки в школе. – № 2. – 1986. – С. 16-20
7. Щукин А. Н. Методика обучения иностранным языкам: Теория и практика: Учебное пособие для преподавателей и студентов // Щукин А. Н. – М. : Филоматис, 2004. –413 с.
8. Taylor W. Cloze Procedure: a New Tool for Measuring Readability. Journalism Quarterly, 1953, No. 30.

Жмундуляк Д.Д.

УДК 130.2

САКРАЛЬНА АРХІТЕКТУРА ЧЕРНІВЦІВ ЯК ІДЕЙНО-СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ІМІДЖУ МІСТА

Аннотация. В статье анализируются неповторимые особенности панорамы черновицких сакральных зданий как архитектурной доминанты города.

Ключевые слова: мультикультурализм, сакральная архитектура, художественно-архитектурные стили, городской ансамбль.

Анотация. У статті аналізуються неповторні особливості панорами чернівецьких сакральних будівель як архітектурної домінанти міста.

Ключові слова: мультикультуралізм, сакральна архітектура, художньо-архітектурні стилі, міський ансамбль.

Summary. The paper investigates sacred architecture of Chernivtsi as the ideological and stylistic dominant of city. This ensemble is one of the best urban landscapes of Ukraine and gives grounds to call Chernivtsi "architectural pearl". It is dominated by sacred buildings of various denominations, built in a different time and in different architectural styles, which makes the landscape dimension of spiritual search and shows the traditional deep Chernivtsi tolerance, but also reflects the typical situation Chernivtsi's organic multiculturalism. This ensemble is a complete and harmonious unity, although the Soviet time, in our day, there was no lack of initiatives to break this harmony, "add" architectural palette of skyscrapers etc. Therefore, to attract public attention to the preservation of "architectural magic" of the city is an important task for today's researcher. Variety of styles Chernivtsi sacred architecture is a real signification of spiritual and creative capacities Bukovinians past, despite the fact that the city is, as already mentioned, formed generally in the era of the triumph of educational ideas and dissemination of secular culture.

Keywords: multiculturalism, sacral Architecture, artistic and architecture's style, city ensemble.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Питання про сакральну архітектуру Чернівців як ідейно-стильову домінанту міста актуальне хоча б вже тому, що міський ансамбль являє собою закінчену й гармонійну єдність, хоча й за радянської пори, і в наші дні, не бракувало ініціатив порушити цю гармонію, «доповнити» архітектурну палітру міста хмарочосами тощо.

Формулювання цілей статті (постановка завдання).

Тому привабити увагу громадськості до проблеми збереження «архітектурної перлини» України, як часто іменують Чернівці, пояснити громадськості, в чому пролягає секрет «архітектурної магії» міста й

чому ці художньо-архітектурні пам'ятки слід дбайливо зберігати, є важливим завданням для сьогоденного дослідника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор.

Не можна сказати, що це питання підіймається вперше. Зокрема слід відзначити величезну роль архітектора С. Біленкової, яка щоразу стає на перелоні усе новим спробам «модернізації» іміджу міста й присвятила його архітектурі низку публікацій – як в науковій пресі [1, 2], так і в місцевій публіцистиці. Проаналізовано віденські впливи у формуванні вигляду міста [4], у розрахованій на істориків архітектури монографії «Історико-містобудівні дослідження Чернівців» [5] коригується історико-архітектурний опорний план міста, подано рекомендації щодо збереження традиційного характеру середовища тощо. Але про сакральну архітектуру як ідейно-стильову домінуючу іміджу міста тут буде сказано вперше.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

При цьому ми робимо акцент на природній мультикультуральності Чернівців, на мирному та гармонійному співіснуванні у міському просторі храмів та молитовних будинків різних конфесій, що свідчить про глибоку й традиційну чернівецьку толерантність.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Перша писемна згадка про чернівецькі церкви датується кінцем XV ст., коли в грамоті молдавського воєводи Штефана Великого згадуються дві церкви в місті Чернівці, хоча що це були за храми і де вони розташовувались – не повідомляється [10, с. 75]. Утім, найдавніші церковні будівлі сьогодні опинилися розташовані в непомітних кутках міста. Це кілька дерев'яних православних церков т. зв. зрубової архітектури які втілюють народні традиції храмової будівництва епохи бароко (існує навіть мистецтвознавчий термін «церква буковинського типу»). Дерев'яне православне культове будівництво Чернівців за своїми архітектурними формами цілком ідентичне храмам старої Молдавії, з якою буковинський край пов'язувала багатовікова історія [11, с. 193]. За своєю структурою це звичайна сільська хата, тільки що дещо більш простора, яку увінчано невеликими банями зі старовинними кутими хрестами. Така, наприклад, церква св. Миколая, побудована 1748 року, що знаходиться на вул. Сагайдачного (в перші роки української незалежності будівля, що знаходиться в лоні УПЦ КП, цілком згоріла – як казали, з недбалості сторожа, але була повністю відновлена в тому вигляді, в якому була до пожеги (спершу біля храму стояла ще й дерев'яна дзвіниця з трьома дзвонами. Нині в Чернівцях існує Музей народної архітектури під відкритим небом (вул.), де зібрані найбільш характерні церковні й світські старовинні архітектурні пам'ятки такого типу.

Слід однак зазначити, що й в добу мурованої архітектури більш пізнього періоду (XVIII–XIX ст.) храмові споруди продовжували домінувати в міському ансамблі, причому кожен з них був бездоганно поставлений так, щоби його бачили здалеку і щоби він являв собою центр-орієнтир певного архітектурного району. Усі ці церкви, монастирі, костели й синагоги в сумі своїй особливо багато й різноманітно виглядають в момент наближення до міста по шосейних трасах. Неповторний архітектурний образ міста вражав із давніх часів: «Помітні ще здалека, Чернівці, завдяки своєму розташуванню, з багатьма своїми вежами і куполами, справляють на чужинця враження розкішного східного міста» [цит. за: 8, с. 56].

Мурування кам'яних (цегляних) церковних споруд широко розпочинається з XIX ст., в атмосфері зростання промислового виробництва і розвитку відповідних технологій. Вони потіснили й заступили собою скромні дерев'яні храми попереднього часу.

Стильове розмаїття чернівецької сакральної архітектури є справжньою сигніфікацією духовно-креативних потужностей буковинців минулих часів, попри те, що місто, як вже зазначалося, формувалося в цілому в епоху торжества просвітницьких ідей та поширення секуляризованої культури. Однак тут заявила про себе потужність більш давньої традиції – середньовічної, яка переносила центр тяжіння саме на сакральні споруди. Водночас тут проглядалася й певна політична тенденція. Наприклад, вулиця Руська йшла від Центральної площі на схід і завершалася в осовій перспективі вірмено-католицькою церквою Петра і Павла; рівнобіжною від площі мала виглядати вулиця Університетська, перспективу якої планувалося замкнути протестантським храмом (ідея не реалізована) – у задумі помітний ідеологічний підтекст: основні вильотові вулиці площі зорієнтовано на храми нових для Буковини конфесій: римо-католицький костел, греко-католицьку церкву та протестантську кірху – у такий спосіб ніби підкреслювалося домінування відтепер «західного» чинника [7, с. 30].

Але ця «ненав'язлива» інтонація практично губилася у щедрому розмаїтті вільно заявлених архітектурних задумів: «Особливість формування стилю в Чернівцях полягає в тому, що поряд з загальноавстрійським впливом і зразками появляється національно-романтична течія, в дусі і в традиції східно-візантійської, молдавської, волоської, що пізніше стало підґрунтям неороманьску. Від цього моменту утворюється симбіоз в архітектурі космополітичного віденського та національного місцевого характеру, з мотивами та прийомами різних національних традицій» [4, с. 88].

Безперечно, домінує серед інших чернівецьких храмів розташований у самому серці міста величний православний Собор Святого Духа (архітектор А. Рьоль, 1844–1864); як вже згадувалося, він був побудований за ініціативи митр. Є. Гакмана, який здобув у Петербурзі один з відхилених проектів Ісаакієвського собору. Будівля являє собою, як вважають, характерний зразок стилю російського класицизму, хоча можна дискутувати не лише про те, наскільки цей стиль, офіційно підтриманий в Російській імперії першої половини XIX ст., відповідає православним храмовим традиціям, а й про те, наскільки «класицистичний» цей класицизм. Собор являє собою типову «західну» храмову будівлю, портал

якої, увінчаний класицистичним фронтоном, обрамлено двома вежами-дзвінницями; що йде від традицій західної готики; в центрі міститься велике кругле вікно, яке генетично теж походить від розетки готичних соборів Західної Європи. Та проте ця давня готична традиція інтерпретована, дійсно, в чисто антикізованому стилі, й величезний купол, що вінчає собор, ставить останню крапку в цих міркуваннях. Власне, три бані собору є символом Святої Трійці; фронтон оригінально прикрашали колись нині втрачена формула Трійці грецькою мовою та величезна позолочена митрополича митра з символами архієрейського служіння, яка вціліла до сьогодні. У оздобленні храму було використано зразки російського академічного релігійного живопису, зокрема відтворено засобами фрески знамениту картину О. Іванова «Явлення Христа народів» (у Росії вона експонувалася з 1858 р.). Від часів Гакмана в Святодухівському соборі було впроваджено (хоча саме при Гакмані – лише по святкових днях) партесний спів (багатоголосся), розвинений на основі української та російської барокових традицій – на противагу старовинному грецькому співу унісон. За радянських часів у соборі було розташовано виставку місцевої промисловості й захарашено незграбною експозицією меблів тощо). Після повернення будівлі віруючим (УПЦ Московського патріархату) було зроблено спробу оновлення святині; зокрема бічні тимпани прикрашено високохудожніми фресками на сюжети Старого Заповіту, які було виконано петербурзькими митцями. Однак свого часу в інтернеті фігурували й гострокритичні матеріали щодо нинішнього оздоблення собору, зокрема пофарбування його в густо-ліловий колір з негармонійними голубими вставками-фронтами. Та усе ж таки цей собор лишається, попри не занадто естетичний характер його нинішнього оформлення, добрим прикладом позитивного «російського впливу» на чернівецьке православ'я.

Храм св. Параскеви Сербської почав будуватися 1844 року за проектом місцевого архітектора А. Павловського, і своєю загальною композицією повторює архітектоніку Святодухівського собору: ті ж само дві дзвінниці спереду й великий імпозантний купол. Колись парафіянами цієї церкви були румунські аристократи; за радянської влади тут функціонував шаховий клуб; нині церква має статус соборної церкви УПЦ КП. Реставрація екстер'єру, зроблена в останні десятиліття, виявилася дуже вдалою, чого не можна сказати про виконані недавно фрески інтер'єру, які мають досить лубковий характер. Та завдяки відновленню іконостасу, образи якого написані були відомим віденським маляром К. Йобстом, церква всередині виглядає досить урочисто й благородно.

Характерним свідченням переорієнтації чернівецького православ'я на румунські культурні канони в епоху румунського володарювання є Миколаївська церква, що була побудована у 1939 р. за проектом румунського архітектора Нанеску за зразком одного із шедеврів румунської ренесансної архітектурної спадщини – храму в Куртя-де-Арджеш. Саме звідси запозичено два оригінальні «кручені» барабани церкви (в румунському прообразі «крученими» були всі чотири барабани навколо центрального купола). Це була виразна політична акція – адже монастир Куртя-де-Арджеш є усипальницею румунських королів і сприймається як своєрідний архітектурний символ країни [2, с. 216]. Утім загалом споруда відповідає принципам характерного стилю *неороманеск*, який був популярний у Румунії після I-ої світової війни. Цей храм у радянський період функціонував, і тому тут зберігся самобутній інтер'єр з з характерним низьким, різьбленим з темного дерева іконостасом у візантійському стилі¹ (на жаль, нині його позолотили, що грубо порушило задум творців). За часів радянської влади було розписано фресками інтер'єр храму з орієнтацією вже на зразки російського церковного живопису (це не занадто високого рівня копії зразків церковного живопису Васнецова та ін.). Проте вціліли й деякі старі ікони в румунському стилі, бронзове панікадило та інше начиння.

Справжньою архітектурною перлиною й неповторним шедевром є головна визначна пам'ятка міста – Резиденція Буковинських митрополитів, створена ще зовсім молодим архітектором Й. Главкою, чехом за походженням; проєкт був створений ним у 1860, коли авторові було 29 років. Споруда виникла на місці, де з 1782 року вже функціонувала митрополича резиденція, але дерев'яна будівля була непоказною й вітхою. Ансамбль був дуже швидко збудований: цеглу робили з місцевої глини; водночас слід відзначити граничну сумнінність та вибагливість до технічної сторони роботи – один майстер мав класти не більше сотні цеглин на день. Ця споруда одразу ж стала, так б мовити, візитною карткою усього регіону: «Резиденція – дух Буковини, симбіоз стилів і культур усіх народів, що населяли цей край» [6, с. 20]. Ансамбль побудований у дусі еkleктики, але усі стилеві складові – західноєвропейські за генезою, включно до умовно-«східних» елементів. Найперше впадають в око численні вежі у «мавританському» стилі, колись усі до одної увінчані хрестами. Стіни оздоблено характерними зубцями («щипцями») різної висоти: у готичній замковій архітектурі вони правили за прикриття арбалетникам, але тут їхня функція чисто декоративна: створити зоровий образ «фортеці», твердині. Водночас резиденція нагадує за загальним силуетом і суворі монастирсько-замкові ансамблі романської епохи, і візантійський монастир з його неспішною ритмікою. Щільна червона цегляна кладка підсилює враження аскетичної строгості, але передій план ансамблю акцентовано розлогими й ажурними кутими ґратами й величною брамою в рокайльному стилі, що створює враження гостинного запрошення. Мажорно звучить і дбайливо зібрана у геометричний візерунок черепиця: це типова готична традиція². Та в оздобленні даху цієї споруди є своя неповторна ідея: тут серед гарячих кольорів проблискує небесна блакить: небо начебто сходить зверху до резиденції, просякаючи

¹ З радянських часів цей іконостас було перенесено в бічний приділ на хорах, а в центральній наві використовувався високий розкішний іконостас роботи віденських живописців, перенесений сюди з сусідньої розгромленої уніатської церкви (нині повернутий греко-католикам).

² При бажанні можна знайти тут і відлуння традиційних буковинських народних орнаментів, хоча, скажімо, віденський собор св. Стефана вкрито дуже подібним дахом – безперечно, без будь-якого «буковинського» впливу.

собою матерію будівлі³. Особиста каплиця митрополита, стрімка й ажурна, побудована з білого каменю, збереглася лише в екстер'єрі, серед особливостей її зовнішнього вигляду – жолоби під куполом на всі боки, які під час дощу, завдяки струменям води, перетворюють споруду на подобу величезної розкритої назустріч небу фантастичної квітки.

Інтер'єри же Резиденції, на жаль, збереглися лише почасти. Синодальна зала (нині її називають Мармуровою), вважалася – й не без підстав – однією з найгарніших у всій Європі; вона була прикрашена ексклюзивними фресками чернівецьких малярів Е. Максимовича та Е. Бучевські на мотиви історії церкви на Буковині; її прикрашали пишні світильники з кришталю та мозаїчна мармурова підлога. Усе це було знищене полум'ям у 1944 році. Теперішній інтер'єр зали – копія, створена з дешевих матеріалів реставраторами. Уцілів лише менший за розміром Зал засідань Священного синоду (нині – Червона зала), в якій панує інтонація стриманої потужності й витонченості, вибагливої розкоші. Підлога крита різнокольоровим паркетом з бука, дуба та липи; стіни розписані так майстерно, що виникає враження мерехтіння червоного шовку; величності залі надавали помпезні портрети австрійських імператорів (нині втрачені) та величезні венеціанські дзеркала, які створюють ефект розширеного простору; кесонна стеля вкрита тонким і складним геометричним візерунком, який дійсно нагадує зразки гуцульського народного мистецтва (він виконаний на цупкому папері, який клеївся до кожного елементу рельєфу).

З розписів Резиденції вціліла лише одна невелика фреска на старозавітний сюжет у тімпані над бічними дверима у коридорі: *Сходини Якова*; живопис – прекрасний зразок впевненої австрійської класицистичної академічної манери. Декоративному оформленню Резиденції пощастило більше. Зокрема це суцільно орнаментовані стіни й підлога, що містять приховану й, скоріше для все, для господарів резиденції невідчутну символіку: так, у 6-му корпусі мозаїчна підлога включає два типи свастики: на 1-му поверсі цей сонячний символ обернуто справа наліво, що за окультною традицією означає звертання до сил зла, а на 2-му поверсі – посолонь, що є закликанням сил добра. В орнаментах екстер'єру фігурує «зірка Давида», що породило серед місцевого єврейства легенду, начебто митрополитові не вистачало грошей на будівництво, й він прийняв пожертвування від іудейської громади – за умови, що на баштах зявиться *моген-довид*. Насправді усе це, радше, популярна в ті часи серед інтелігенції масонська символіка, використана не з містичною метою, а для загального враження «казковості» й «загадковості»: молодий архітектор явно мав на меті створити атмосферу чарівної казки, яка мала б пасувати цитаделі «схизматичної», «східної» гілки християнства. За бажання, можна знайти тут й зовсім неочікувані імпрровізації й далекі від християнства підсвідомі символи, – такий, наприклад, пов'язаний з архетипом Отця імпліцитний, а проте недвозначний вираз ідеї «маскуліності» – у численних вежах, які, мабуть, примусили б замислитися з приводу свого виразного контуру З. Фрейда.

Усе це була спонтанна художня гра, яку митр. Є. Гакман, вочевидь, не брав до уваги, задовольняючись безсумнівно непересічним видовищним ефектом й майстерністю художніх вирішень. сквер, зачаровує закладений за головним корпусом. У всякому разі, він був захоплений роботою архітектора, й наказав був вмістити його бюст перед фасадом; проте через деякий час цю думку було відкинуто, але бюст Главки, вже в поважному віці, було таки встановлено в «англійському» (романтичному) парку, який прилягає до резиденції з північної сторони⁴.

Ліворуч в ансамблі Резиденції домінує велична п'ятикупольна Семінарська церква Трьох Святителів. Над оздобленням її інтер'єру працювали видатні майстри австрійського живопису, зокрема віденський професор К. Йобст. Хоча церква витримана радше в «західному» стилі, вона докладно зберігала всі православні канони. Це можна сказати і про архітектуру, яка сполучає готичну й «мавританську» стилістику, і про живопис; ікони за типом канонічного зображення радше близькі до своїх західних католицьких аналогів (Ісус Христос, Діва Марія та ін.), але водночас тут активно використано й виразні можливості візантійського канону, зокрема – золоте тло, яке символізує Царство Небесне. Ці ікони вражають сполученням дещо сухуватої, а проте на диво вправної академічної манери постренесансного гатунку, і емоційною насиченістю, багатством композиційного вирішення, енергійним звучанням колориту, в якому домінують освячені візантійською традицією провідні кольори ікони: червоний, синій, білий, оливковий тощо. Впадають в око дві чудові фрески на північній та південній стінах: вписані у великі тімпани сюжети Різдва та Воскресіння; живопис легкий, досконалий за малюнком і композицією, витончений за мажорним колоритом, який ефектно контрастує з напівтемним приміщенням церкви. Особливої чарівності надають цьому інтер'єрові кольорові вітражі. За радянської влади тут було розташовано друкарню, яка працювала, аж поки стіни споруди не почали тріскатися від вібрації. У 1993 р. в університеті було відновлено теологічне відділення, і в церкві Трьох Святителів тепер проводять навчальні богослужіння студенти-теологи. На жаль, нині в інтер'єрі церкви з'явилися грубо виконані сучасними майстрами сакральні зображення і вже згадувані куці рушнички, що сильно порушує загальне враження витонченості і «європейськості».

Одним з найколоритніших елементів буковинської культури є старообрядницька культура. Щоправда, у самих Чернівцях утвердилися лише деякі її елементи: так, місто було колись центром старообрядницького книгодрукування. Та усе ж таки найвизначніші зразки старообрядницького мистецтва Буковини знаходяться

³ На жаль, покривля бічних крил ансамблю загинула під час пожежі у ході боїв за Чернівці у 1944 році. Тепер їх покрито черепицею сучасною, зібраною у більш грубий і позбавлений містичної ідеї орнамент.

⁴ Бронзовий бюст з роками набув належного патинового зеленкуватого забарвлення, та це свідочтво шляхетної антикварності було грубо знищене в останні роки, коли хтось вирішив, що це «неестетично», й прекрасну скульптуру було пофарбовано на кшталт радянської гіпсової статуї звичайною «золотою» фарбою.

доволі далеко поза межами міста Чернівці⁵. Тому в цілому, через віддаленість від міста й замкнений спосіб життя общини в Білій Криниці, російське старообрядницьке мистецтво не занадто широко позначило свою присутність у Чернівцях. Хіба що сьогодні в чернівецьких антикварних магазинах можна знайти литі з бронзи, а інколи й прикрашені емаллю, неповторні старовірські хрести та писані по-старому канону ікони.

Римо-католицький костел Піднесення Чесного Хреста був побудований у 1786–1814 рр. у зв'язку з запануванням Австрії та посиленням позицій католицизму. Він виник замість дерев'яного храму, побудованого на нинішній Центральній площі австрійськими солдатами у 1778 р., причому місце для нього обрав під час візиту до Чернівців сам цар Йозеф II – ця споруда стала першою сакральною кам'яницею міста; вона була архітектурною домікантою в міському пейзажі й мала усередині сім розкішних вітарів. Костел збудований за зразком одного римського храму в «єзуїтському» (тобто ренесансно-бароковому) стилі, який органічно продовжений у скульптурі, живописі, декоративних орнаментах та багатих вітражах (останні було виконано у Мюнхені). Досконалий живопис являє також подекуди і зразки класицистичного стилю. Купол дзвіниці, що спочатку мав вигляд шпільу, у 1909-1910 рр. було перероблено в стилі бароко. Орган костелу отримав медалі у Парижі й Відні за найкращий в Європі тембр. Костел функціонував і за радянської влади, зберігши свою неповторну ідентичність. На жаль, сьогодні тут з'явилися деякі чужерідні загальному стилю окремі елементи на зразок виконаного методом простого фото образу на бічному вітарі, примітивного балдахину тощо.

Єзуїтський костел Найсвятішого Серця Ісусового був побудований за пропозицією імператора Франца-Йосифа, який тоді відвідав Чернівці, у 1891–1894 рр., за проектом директора Чернівецької школи ремесел Й. Ляйцера. Архітектор вирішив споруду в неоготичному стилі, який насаджувався в імперії Габсбургів. У радянські часи в будові було розташовано архів, що вкрай погіршило його стан (оскільки церква стоїть на карстовій пустоті, то величезні стелажі з тонами архівних матеріалів створили загрозу повної руйнації споруди). Сьогодні храм повернено Товариству Ісуса – спадкоємцям єзуїтів, тут відновлені богослужіння й потроху поновлюється повністю знищений інтер'єр.

Греко-католицький собор Успення Пресвятої Богородиці⁶ був побудований на початку XIX ст. для ще нечисленних галичан-уніатів, що селилися вздовж вулиці під цією ж назвою. Це була скромна однобанева церквівка в «італійському» стилі. Через сотню років, у зв'язку зі значним збільшенням кількості вірних, храм був з розмахом перебудований в дусі традицій українського бароко за проектом відомого чернівецького вченого і громадського діяча В. Залозецького і набув вигляду величній багатокупольної споруди⁷. У 1937 р. його освятили на честь свята Успіння Пресвятої Богородиці. Іконостас храму був заново виконаний для розширеного приміщення віденськими академічними майстрами, які проте не дуже переймалися завданням збереження візантійського канону; скульптурно-архітектурне вирішення іконостасу також пишнє й урочисте, хоча не має певної стильової системи. Водночас поруч з професійною роботою від ранніх часів збереглися кілька оригінальних примітивістських ікон, особливо шанованих по сьогодні; серед них вирізняється справдні непересічний за силою експресії чудотворний образ Матері Божої Чернівецької, формально написаний як найвна репліка знаменитого Ченстоховського образу. Примітно, що свого часу його закрили металевим окладом, наче намагаючись приховати «незграбність» живописної манери автора, та вмістили на велике золоте тло з вельми професійно написаними італійськими майстрами зображеннями янголів, що «несуть» ікону на руках: у такому вигляді образ більш «вписувався» в новий храмовий ансамбль. Перелам у ставленні до цього образу стався завдяки чернівецькому митцю М. Снігуру, який видалив безликий оклад, реставрував живопис і відкрив потужну обдарованість невідомого примітивіста. Утім подібно, що обличчя Богоматері та Немовляти колись торкався й пензель якогось професіонала: тут присутня світлотінь, об'ємне моделювання натури тощо, в той час, коли одяг Марії виконаний у наївній декоративній манері й мимоволі примушує згадати фольклорні постаті на зразок Матері Сирої Землі (яскраві рослини по чорному тлу одягу і т. п.). та ці рефлексії фольклорно-язичницького світовідчуття не визначають, природно, ані задуму автора, ані ідейного змісту його твору, й свідчать лише про те, від якого полюсу відштовхувався духовно-культурний пошук анонімного народного митця. Таким чином, ідейно-естетичним полюсом храму, при всій непорушності внутрішньої ієрархії живописних образів, визначених канонем, став усе ж таки твір не професіонала, а народного майстра, що свідчить про потужність народно-національного стрижня й пошану до нього в даній церковній громаді. За радянської влади храм було закрито й перетворено на склад; нині він знову функціонує. Після відновлення тут було здійснено цікаву спробу

⁵ Такий, скажімо, старообрядницький митрополичий Успенський собор у Білій Криниці, побудований на кошти [московського купця](#) Г. Овсяннікова, – справжня перлина архітектури – копіює риси московського собору Василя Блаженного (1900–1908 рр.; автор проекту – придворний архітектор австрійського імператора В. І. Клік – хоча подібно, що немалу роль відіграв і російський консультант О. Кузнецов, відомий майстер російського архітектурного модерну). Усередині собор було покрито чудовим мініатюрним розписом, нещадно понівеченим в часи радянського панування та німецької окупації – вціліли лише дрібні фрагменти. Загалом відновлено лише зовнішній вигляд храму; всередині він усе ще перебуває пустою. Прикрасна також Козьмодем'янська церква (1745), що являє собою дерев'яну споруду на кам'яному фундаменті: фактично вона повторює не старомосковські зразки, а типову для буковинських церков базиліку з трьома банями – центральною великою та двома меншими, розташованими в ряд за дзвіницею над входом – явно на західний манер. Вочевидь, на момент побудови церкви буковинські старообрядці чи призабули власні архітектурні принципи, чи мусили миритися з тим, до чого вже звикли у вигнанні. Ше кілька прекрасних церков були знищені в роки радянської влади.

⁶ Собор розташований по вул. Руській, «новопробитій», як писалося в старих документах, з 1816 р. Це спростовує газетну легенду радянських часів, буцімто «Руською» вулицю назвали через те, що нею марширували російські вояки, які йшли воювати з Наполеоном у 1806 році. Саме тут селилися вихідці з Галичини, «руські», як їх називали.

⁷ Водночас силует церкви (не рахуючи дзвіниці) виразно нагадує також і петербурзький храм Успення Пресвятої Богородиці, або, як його називали в народі, Спаса-на-Сінній [площі], який був побудований у 1753–1758 рр., ще до заборони Синодом Російської церкви зводити храми в «українському стилі» (тобто бароко; утім не виключена й участь Б. Растреллі); храм був знесений у 60-ті рр. минулого століття.

сучасного розпису, що мав відтворити дух ранньохристиянського мистецтва. Але тодішня громада не сприйняла цих фресок саме через їхню «модерність», і вони зберіглися лише в барабані та центральному куполі; натомість в більш доступних місцях її замінив доволі млявий «традиційний» розпис.

Уніатська (вірмено-католицька) церква Петра й Павла, збудована у 1875–79 рр. за проектом Й. Главки, автора православної Митрополичої резиденції, являє собою напрочуд гармонійне сполучення деяких споконвічних традицій вірмено-григоріанської архітектури з елементами романського та готичного стилів. Як і в ансамблі Резиденції, тут панує атмосфера казкового видовища, романтичної архітектурної фантазії, й ефектність екзотичної споруди дещо підкреслена, театральна. Зодчий менш за все переймався бажанням зберегти канон – хіба що характерна конусоподібна форма дахів дещо нагадує старовинні вірменські храми (а радше – усе ж такі романські споруди). Натомість, як уже стало звично для чернівецької сакральної архітектури, тут фігурують, на західний, католицький лад, дві дзвіниці й центральний купол між ними, але вони фактично однакові за розміром. Рідкісний, єдиний на всі Чернівці, приклад чисто готичного ситило – ажурні аркбутани, які не стільки підтримують стіни, скільки немовби підносять їх угору, до неба. Це типовий приклад індивідуального, волонтаристського змішання стилів з метою створення нового, оригінального синтезу. Усередині храм був багато й декоративно розписаний майстерно виконаними фресками, дещо всупереч вірменській традиції (у самій Вірменії ікони в церквах з'явилися лише після приєднання Кавказу до Росії, під православним впливом). Чудова акустика й наявність органу від самого початку стимулювала проведення тут вечорів церковної музики. Закритий за радянський часів і перетворений на солесховище (що призвело до перенасиченості стін вологою та розвитку грибка), храм був в часи української незалежності на якийсь час перетворений на органний зал Чернівецької обласної філармонії й відновив (почасти) своє існування в якості святині лише в наші дні, але вже як вірмено-грегоріанський. Водночас тут продовжує паралельно функціонувати й філармонічний органний зал, а також проводяться урочисті реєстрації шлюбів. Зворушлива історія втрати й знаходження кам'яних статуй Петра і Павла, які стояли на п'єдесталах обабіч сходів: їх було скинуто після руйнації (хоча п'єдестали залишилися), і хтось використав їх в якості надгробків на цвинтарі, пофарбувавши алюмінієвою фарбою, як це заведено було за радянських часів. Випадково знайдені та ідентифіковані в останні роки, вони були урочисто повернуті на місце⁸.

«Лютерянський костел», як його називали місцеві жителі, – лютеранська кірха – лютеранська кірха, побудована в Чернівцях за проектом архітектора Й. Енгеля (1847–1849) й за вагомої фінансової підтримки медика й аптекаря В. фон Альта (на честь його була перейменована вулиця, на якій розташовувалася кірха), колись являла собою монументальну споруду з сірого каменю, яка починалася, за західним церковних звичаєм, з дзвіниці; на останній було вміщено годинник; баня дзвіниці була вкрита олов'яною бляхою й увінчана позолоченою маківкою. Інтер'єр однонавної кірхи був монументальний та строгий; внутрішній простір було організовано чотирма потужними кам'яними колонами, що тримали на собі хори, які переходили в орнаментовану стелю. Кірха мала апсиду з трьома вікнами; видовжені аркоподібні вікна по боках базилики було виконано у вітражній техніці. Кірха гарно кореспондувала з ансамблем митрополичої резиденції. Та на початку 1941 р. радянська влада віддала приміщення під архів (у постанові Чернівецького облвиконкому від 21.04.1941 р. була використана характерна формула «*Об использовании бросовых немецких кирх*»). У часи румунської окупації Буковини кірха перейшла у відомство Міністерства оборони Румунії. Потім, за часів повторного утвердження радянської влади, спочатку було прийнято рішення міськвиконкому від 7.02.1945 р. про встановлення на споруді мармурової охоронно-меморіальної дошки, але воно не було виконане; дзвіниця було знесена, а приміщення сплюндровано до невпізнаності: відтак у ньому розташувався Дім науково-технічної пропаганди легкої промисловості (далі – Чернівецький філіал центрального бюро технічної інформації). Нині тут функціонує одна з протестантських деномінацій.

Суворі протестантські архітектурні принципи ще яскравіше представлені нині в кількох протестантських молитовних будинках найсучаснішого стилю по околицях міста.

На цьому потужному тлі не загубилася і єврейська культова архітектура. Так, згадана вище реформістська хоральна синагога «Темпль», тобто «Храм» (вул. Університетська, 10), була побудована в 1877 році за проектом відомого львівського архітектора професора Ю. Захаревича. «Необхідно, щоб ця будівля найменше була подібна на християнську святиню», – писав Захаревич. Для цього найбільш підходив мавританський стиль, «який є виразом почуттів і духу Мойсеевої релігії» [цит. за: 9, с. 166]. Монументальна будівля виглядала вельми масштабною – у ній вміщалося 1000 осіб. В її архітектурі мавританські мотиви з'єдналися з елементами ренесансу і готики. По кутах будови височіли башточки, що нагадували ісламські мінарети (до смертельної ворожнечі між іудеями та ісламістами тоді ще не було мови); ці башточки створювали вигідне обрамлення центральному, орнаментованому золотими зірками, куполу, увінчаному зіркою Давида. Головний зал з блакитними стінами, багато розписаними орнаментами, прикрашали кольорові вітражі. Ковчег Завіту був закритий розкішною червоною оксамитовою завесою, розшитою золотом. У 1937 році Темпль був реставрований, але ніхто не відав про його приреченість. Після приєднання Північної Буковини до СРСР в 1940 році синагога була закрита. У 1941 року місто зайняли німецькі та румунські війська; синагогу підпалили, знищивши інтер'єр і облицювання купола. У 50-х роках радянські власті спробували підірвати залишки синагоги: купол провалився, але могутні стіни встояли. На підставі цих руїн в 1959 році виник важкий за контуром і позбавлений будь-якого стилю кінотеатр

⁸ Щоправда, перед цим на місці статуй з'явилися два величезних, поверхово стилізованих під старовину світильники; отож статуї відтепер відсунуті вбік і видаються начебто вже й «зайвими».

«Жовтень», перейменованій в 1992 році на «Чернівці». Виключно гармонійна й витримана в мавританському стилі синагога Мордка й Таубе Корн (вул. Садовського, 11) довго перебувала в занедбанні. У 2007 році вона була передана єврейській громаді, відновлена і урочисто відкрита – вже у статусі головної синагоги міста – у 2011 році; тепер їй присвоєно ім'я Ізраїля і Зельди Майбергів. Хоральна синагога «Бейт-Арес» (вул. А. Міцкевича, 8) була побудована на початку ХХ століття в звичайному вже для культової єврейської архітектури Чернівців мавританському стилі. Цю синагогу закрили після Другої світової війни, а з 1952 року в будівлі був розміщений спортивний зал. У радянські часи споруда кілька разів перебудовувалася з метою знищити прикмети сакральної архітектури. Вельми скромна за розмірами синагога «Бейт-Тфіла Біньямін», побудована в 1923 році на пожертвування Біньяміна Шапіро (вул. Л. Кобилиці, 53), в радянський час була єдиною діючою в Чернівцях синагогою. З архітектурної точки зору будівля являє собою наслідування мавританському стилю, але всередині є вельми специфічні фрески, виконані невідомим художником на сюжети Книги Буття. Вони позбавлені помпезності та будь-якого обрамлення, не надто вписуються в архітектурний задум будівлі і досить наївні по манері, але вже фактом свого існування свідчать про вплив християнського храмового мистецтва; художникові вдалося передати не тільки атмосферу єврейської архаїки (як її собі уявляли на початку ХХ сторіччя), але й етнічний типаж і духовне горіння «Мойсейової епохи» як точки відліку єврейської національної самосвідомості.

Висновки з даного дослідження і перспектива подальших розвідок у даному напрямку.

Отож, архітектурний силует міста Чернівці визначається в основному храмами й молитовними будинками ХІХ століття, які продовжують домінувати в міському ансамблі, хоча він у цілому формувався в пору секуляризації європейської культури. Та світська архітектура практично – крім кількох будівель (Ратуша, Будинок з левами й кілька інших) – поступається сакральним спорудам і знаходиться на другому плані.

Джерела та література:

1. Біленкова С. Архітектурний розвиток Чернівців на межі ХІХ-ХХ століть / Світлана Біленкова // Незалежний культурологічний літопис «І». Чернівці. – 2009. – № 56. – Львів. – С. 199–207.
2. Біленкова С. Архітектурні стилі Чернівців міжвоєнного періоду ХХ століття / Світлана Біленкова // Незалежний культурологічний літопис «І». Чернівці. – 2009. – № 56. – Львів. – С. 209–217.
3. Богайчук М. А. Література і мистецтво Буковини в іменах: Словник-довідник / Микола Артемович Богайчук. – Чернівці: Букрек, 2005. – 312 с.
4. Вандюк Л. Віденські впливи на архітектуру Чернівців (1775–1918) / Лариса Вандюк // Архітектурна спадщина Чернівців Австрійської доби: М-ли між нар. Наук. конф. (Чернівці, 1–4 жовтня 2001 р.). – Чернівці: Золоті литаври, 2003. – С. 81–88.
5. Вечерський В. В., Скібіцька Т. В., Сердюк О. М.; Історико-містобудівні дослідження Чернівців. – За ред. Вечерського В. В. – К.: Фенікс, 2008. – 106 с.
6. Марусик Т. Колишня резиденція буковинських митрополитів – пам'ятка архітектури світового значення / Тамара Марусик // Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наук. ст. – Історія. Політичні науки. Міжнародні відносини. – Чернівці: Рута, 2008. – Вип. 367–377. – С. 20–26.
7. Могитич Р. Містобудівельний розвиток Чернівців у ХІV – ХІХ ст.: шляхи охорони урбаністичного середовища міста / Роман Могитич // Архітектурна спадщина Чернівців Австрійської доби: М-ли між нар. Наук. конф. (Чернівці, 1–4 жовтня 2001 р.). – Чернівці: Золоті литаври, 2003. – С. 26–34.
8. Редль Д. Поміж Віднем і Чернівцями: до становлення і впливу історичної архітектури цісарсько-королівської монархії / Дагмар Редль // Архітектурна спадщина Чернівців Австрійської доби: М-ли між нар. Наук. конф. (Чернівці, 1–4 жовтня 2001 р.). – Чернівці: Золоті литаври, 2003. – С. 45–59.
9. Сьомочкін І. Чернівецький період творчості Юліана Захаревича / Ігор Сьомочкін // Архітектурна спадщина Чернівців Австрійської доби: М-ли між нар. Наук. конф. (Чернівці, 1–4 жовтня 2001 р.). – Чернівці: Золоті литаври, 2003. – С. 163–168.
10. Чучко М. К. Чернівецькі дерев'яні церкви ХVІІІ ст.: історія спорудження, архітектура, доля / Михайло Чучко // Чернівці: Історія і сучасність (Ювілейне видання до 600-річчя першої писемної згадки про місто): кол. монографія / Заг. ред. В. Ботушанського. – Чернівці: Зелена Буковина, 2009. – С. 75–79.
11. Чучко М. Православні дерев'яні храми Чернівців / Михайло Чучко // Незалежний культурологічний літопис «І». Чернівці. – 2009. – № 56. – Львів. – С. 193–196.