



С. В. Беленкова, аспірант
(Чернівецький фінансово-юридичний коледж)

ЧЕРНІВЦІ — ДУХОВНА СКАРБНИЦЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Розглядаючи питання формування духовності українського народу, слід звернути увагу на архітектуру Буковинського краю, столицею якого є Чернівці. Унаслідок свого географічного розташування це місто увібрало в себе найкращі традиції української та європейської духовної спадщини, де чітко простежується історична доля українського народу.

Зробивши невеличкий екскурс в недалеке минуле, можна прослідкувати окремі етапи формування культурних тенденцій в архітектурі багатонаціонального Буковинського краю.

Під час розподілу Польщі в 70-х роках XVIII ст. Буковина увійшла до складу багатонаціональної Австро-Угорської імперії й залишалася в ній до 1918 р. На її території проживали українці, німці, румуни, чехи, євреї, продовжуючи формувати та розвивати свої національні та культурні традиції.

Архітектурний образ центральної частини Чернівців у своїх основних рисах склався саме в цей період. Це й визначило направленість і методологію вивчення архітектурної спадщини міста в контексті розвитку художньої культури Австро-Угорської імперії.

Цей період в історії Чернівців відзначений швидким зростанням населення та високими темпами будівництва. При цьому істотно змінилася типологія житлових будинків. На центральних вулицях і площах з'явилися багатопверхові прибуткові будинки, готелі, різноманітні громадські споруди, храми різних конфесій, лікарні, школи, гімназії, педагогічні училища, музичне товариство (архітектор В. Грекул, 1876–1877), музей промисловості та ремесел (1893–1895), корпуси університету ім. Франца-Йосифа (1875).

Архітектура міста в XIX — на початку XX ст. розвивалася в загальному контексті стильової еволюції європейської архітектури майже синхронно (з невеликим відставанням), відображаючи зміни та повороти тенденцій.

Друга половина XIX ст. в архітектурі Чернівців відзначена розквітом еклектики, яка панувала в Західній Європі як інтернаціональний художній стиль. Схожі за своїм характером споруди зводились у всіх європейських країнах. Своєрідним пам'ятником такого інтернаціоналізму, притаманного еклектиці, є ансамбль Театральної площі в Буковинській столиці.

Головна споруда в ансамблі площі — музично-драматичний театр ім. О. Кобилянської, побудований в 1904–1905 рр. видатними й добре відомими віденськими архітекторами Ф. Фельпером і Г. Гельмером.

Процес інтернаціоналізації художньої “мови” архітектури не виключав пошуків і національних засобів етичної виразності. Це призвело до формування особливих, національно-романтичних напрямків у архітектурі ряду європейських країн.

Яскравим прикладом європейської інтернаціоналізації еклектики у другій половині XIX ст. є чудовий ансамбль резиденції Буковинських митрополитів, у якому зараз міститься Чернівецький державний університет ім. Ю. Федьковича.

Споруджувався він з 1864 до 1882 р. за проектом відомого чеського архітектора Йозефа Главки, який ретельно вивчав духовну культуру українського народу на Буковині та втілював свої знання у створення православної резиденції митрополитів.

Ансамбль складається з трьох споруд, розміщених у вигляді слов'янської літери “Н”, які створюють парадний двір-курдонер. У центрі, завершуючи перспективу головної алеї, — корпус православного митрополита. У правому куті розміщена його домашня церква з видовженим куполом. Зліва — семінарський корпус, де знаходилися навчальні приміщення, а в центрі — Синодальна церква.

Корпус, увінчаний годинниковою вежею, призначався для училища співу, іконописної школи, музею, а також мав кімнати для гостей. Усі споруди ансамблю були оздоблені високоякісною червоною цеглою. Для її виготовлення в Чернівцях спеціально було споруджено цегляний завод. У оздобленні фасадів та інтер'єрів був також використаний камінь, що видобувався на Буковині.

Слід звернути увагу на архітектурне рішення високої покрівлі, яка відіграє помітну роль у формуванні семантичних аспектів архітектурно-художнього образу ансамблю.

Поліхромна черепиця покрівлі була важливою технологічною новиною в архітектурі Чернівців тих часів.

Особливої уваги заслуговує специфіка художньо-декоративного рішення покрівлі. Блоки черепиці утворили на покрівлі багатокольоровий геометричний орнамент, який нагадує традиційні гуцульські килими (ліжники), розписи великодніх писанок та орнаменти буковинських рушників.

В оздобленні фасадів були використані декоративні вставки з кольорової полив'яної кераміки, що також викликає певні асоціації з інтер'єром українського селянського житла. Так, в архітектурний образ ансамблю увійшли мотиви народного мистецтва сільського населення Західної України, причому органічно, а не нав'язливо.

Образ ансамблю резиденції — це типовий приклад так званого цегляного стилю, який поширився також у західноєвропейській архітектурі в період еклектики. У виникненні та розвитку цього стилю одну з провідних ролей відігравали архітектори німецької школи починаючи з Карла Шинкеля та його учнів і послідовників.

Вплив історичної архітектури Німеччини простежується також у ряді композиційних прийомів та архітектурних мотивів, використаних Й. Главкою в ансамблі резиденції. Зокрема, багаторазово використані ступінчасті "щипці" із зубцями, безумовно, схожі на подібні зубчаті завершення фасадів середньовічних бюргерських будинків, дуже характерних для міст Німеччини та сусідніх держав.

Включення цього мотиву в композицію Митрополичої резиденції, напевне, призначалося для того, щоб підтвердити думку, що хоча це й резиденція православного митрополита, але перебуває вона на території Австро-Угорської імперії, де державною мовою була німецька. Скоріше за все подібні, так би мовити, "німецькомовні" архітектурні форми повинні були висловлювати ідею абсолютної лояльності митрополита й усього його оточення до австрійської влади.

Але було б хибно вбачати в архітектурному образі Митрополичої резиденції лише "німецькомовні" витоки: він достатньо складний і багатобарвний; уважно вивчаючи його,

можна знайти також інші аспекти, які відображають досить непростий стан національної проблеми в Австро-Угорській імперії другої половини XIX ст.

Складніше виявити стильові джерела, що надихнули Й. Главку під час проектування в'їзних воріт. На перший погляд здається, що в них є якісь риси східної архітектури. Арка, фланкована невисокими мінаретоподібними вежами, чимось нагадує Далекосхідну "Альгамбру". В образі цих в'їзних воріт присутній і мотив західноєвропейського середньовіччя, і легкий натяк на екзотику Сходу. Все це вносить в образ споруди чутливу романтичну ноту, яка викликає логічне запитання: якими прототипами користувався Й. Главка? Відповідь на це запитання слід, напевне, шукати в архітектурі Венеції, де подібні мотиви зустрічаються як відображення історичної долі цього міста, яке довгий час було для Західної Європи "людськими воротами" в країни мусульманського Сходу. Така аналогія допомагає пояснити своєрідність архітектурного рішення воріт Митрополичої резиденції в Чернівцях: в їх образі якщо й присутня тема Сходу, то прочитана вона через досвід Венеції.

Функціональний сенс ансамблю з усією чіткістю виявляється знаменитою Семінарською церквою, що входить до складу корпусу, де знаходилася духовна семінарія, а нині — теологічний факультет Чернівецького державного університету. Тут можна побачити чітке тяжіння до теми традиційної православної церковної архітектури та західноєвропейського романського стилю XI–XII ст. Ця протилежність об'єктивно відображує те становище, у якому перебувало православ'я в західноукраїнських землях, що потрапили під владу Австро-Угорщини.

Бокові ризаліти семінарського корпусу завершуються вже знайомими бюргерськонимецькими "щипцями". У центрі красується величне візантійське п'ятиглав'я, і ця церква створює романтичний образ споруди, багатфункціональної по своїй суті, де поруч із навчальними аудиторіями знаходиться православний храм.

Але досить дивно поруч з храмом виглядають німецько-бюргерські ступінчасті "щипці", які ніби намагаються прикрити, приглушити звучання п'ятиглав'я, хоча великий віконний отвір усе ж відверто вказує на те, що за ним знаходиться простір церковного залу.

Заповнення віконного отвору, у якому арки поєднуються з круглими люкарками, заскле-

ними вітражами хрестоподібного малюнку, несе в собі мотиви й візантійської, і ломбардської архітектури. Сам же портал — типовий для західноєвропейського романського стилю XI–XII ст.

Подібні композиції “перспективних” порталів використовувались і в архітектурі Центральної та Східної Європи XII–XIII ст. Зокрема, такі споруди зустрічаються також у пам’ятниках Володимирського князівства, які, на думку дослідників, зводилися майстрами, котрі прийшли з Галичини та Північної Італії. Такі ж портали є й у знаменитому соборі Святого Марка у Венеції.

Сплетіння західних і візантійських мотивів у архітектурному образі церкви Митрополичої резиденції досить цікаве. Можна допустити, що такий архітектурний засіб в уяві Й. Главки і його замовників повинен був відображати єдність християнської церкви, яку було пору-

шено в результаті розпаду християнської церкви на Західну та Східну.

Період створення ансамблю — 60–80-ті роки XIX ст. — визначається дослідниками як період так званої пізньої еклектики.

У цьому ансамблі використано мотиви різних історичних стилів, притаманних архітектурі середньовіччя як у Східній, так і в Західній Європі. Проте у резиденції Буковинських митрополитів поєднання різних стильових прототипів визначалося не тільки спільною методологічною направленістю архітектури періоду пізньої еклектики, а й конкретними обставинами: по-перше, складною, багатофункціональною структурою ансамблю; по-друге, загальною ідеологічною ситуацією в Австро-Угорській “клаптиковій” імперії, як її справедливо називав К. Маркс, а також особливою толерантністю взаємодії національних культур на Буковині.



Ю. П. Дуба, аспірант
(Національний аграрний університет, м. Київ)

ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ КАРДІОСОФІЇ В АНТРОПОЛОГІЇ ПЛАТОНА ТА СХІДНОЇ ПАТРИСТИКИ

Духовність українського народу однією зі своїх парадигм має кардіоцентризм, що знайшов свій вираз у філософії серця. Звичайно українська кардіософія, яку відображено у творах Г. Сковороди та П. Юркевича, інтерпретується як протиставлення розуму та серця. Для античної філософії та східної патристики властивий погляд на серце та розум як первісну єдність, коли інтуїція, відчуття, глибинні емоції інтегровані у вищу розумність.

Звернемося до діалогу Платона “Алківіад Перший”, проблемою якого є запитання: що таке самопізнання і як воно можливе? Щоб пізнати людину, потрібно відшукати її самість, тобто те, чим є людина сама по собі, а не те,

чим вона володіє. Чи володіємо ми тілом, чи тіло керує нами? Очевидно, що перше, відтак ми — це душа, що володіє тілом. Отже, самість людини — це власне її душа. Знання, розуміння — здатність душі, як зір — здатність тілесного ока. Щоб побачити себе, людське око повинно вдивитись у таке ж інше око чи в подібне очам люстерко. Душа ж людини, коли хоче пізнати себе, повинна вдивлятися у душу іншої людини, у її знання та мудрість. Вища частина душі подібна до Бога, і той, хто вдивляється в неї, пізнає Бога й розум, і таким чином найкраще пізнає себе. Божественному притаманна мудрість, а людський розум як вища здатність душі пізнає сам себе, вдивляючись в божественну абсолютну розумність і мудрість та знаходячи в останній своє власне обґрунтування.

Святі отці східної християнської церкви помістили такого роду мудре само- та Богоспоглядання всередину серця. Григорій Палама пише про те, що є два тіла — зовнішнє та внутрішнє, яке є серцем. Людська душа пронизує все тіло, але їй властива панівна присутність — у серці. Серце мислиться як орган