

**ТЕНДЕНЦІЇ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО
РОЗВИТКУ БУКОВИНИ КІНЦЯ ХІХ —
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (до 1940 р.)**

На сьогодні образотворчість Буковини до 1940 р. є практично недослідженою сторінкою в історії мистецтва України. Не можна сказати, що буковинське мистецтво не привертало до себе увагу дослідників, але подібні розвідки мали не-систематичний характер, який пояснюється відсутністю значної частини мистецьких творів, що було вивезено за межі України, неповнотою архівних матеріалів, які збереглися, та певною ідеологічною спрямованістю. Публікації різних авторів часто хибували повтореннями відомостей, які нерідко були помилковими. Можемо говорити лише про одну ґрунтовну працю, побудовану на вивченні архівних джерел і безпосередньо творів — мистецтвознавця Х. Саноцької «Украинское изобразительное искусство Северной Буковины» [11], в якій висвітлюється розвиток мистецтва краю протягом ХVІІІ — початку ХХ ст. Окремі питання художнього життя Буковини ХІХ — початку ХХ ст. розглядаються в книзі В. Рубан «Український портретний живопис другої половини ХІХ — початку ХХ ст.» [10]. Якщо питання розвитку буковинської архітектури, співіснування в ній різних стилів привертало до себе значну увагу дослідників, і, відповідно, досить повно висвітлені в публікаціях, зокрема А. Вандюк, Б. Колоска, М. Віорел-Чапки та ін., то наявність в буковинській образотворчості проявів мистецьких напрямів, характерних для європейської культури на межі ХІХ–ХХ ст. залишилася поза увагою науковців. Невивченою залишається творчість багатьох авторів, знання доробку яких дозволить скласти більш повне уявлення про художнє життя зазначеного часу, що може бути реконструйоване завдяки архівним джерелам та друкованим матеріалам, серед яких найважливішими для дослідників є періодичні видання. Останні відбивають самий пульс культурного процесу, повідомляючи про створення пам'ятників, зведення споруд, численні виставки, зберігаючи для нас оцінки сучасниками поданих на них творів. Слід відмітити, що серед багатьох буковинських видань (І. Піддубний стверджує, що тільки 1913 р. в краї виходило 63 періодичних видання, з яких німецькомовних було 42, українських — 12, румунських —

8 [9, с. 135]) далеко не всі приділяли увагу образотворчому мистецтву, публікації з якого протягом розглядуваного періоду є доволі епізодичними.

Чи не найповніше за ними можна простежити історію пам'ятників та окремих будівель, зведених в Чернівцях на початку ХХ ст.; протягом 1910–1918 рр. доволі частими є й повідомлення про реставраційні роботи, здійснювані в церквах і монастирях Буковини [61]. Саме з публікацій 1900–1930-х рр. можна довідатися, які художники оформили ті чи інші театральні вистави, дізнатися про конкурси зі створення проєктів, збір коштів на виготовлення та встановлення пам'ятників, вони ж допомагають визначити авторство згаданих творів [26; 27]. Буковинські видання 1910–1940 рр. ХХ ст. дають можливість принаймні в репродукціях познайомитися з творами митців, оригінали багатьох робіт яких на сьогодні не віднайдені. Починаючи з 1910-х рр., з'являються статті, автори яких торкаються питань історії мистецтва краю, а в 1930-х рр. кількість таких публікацій значно збільшується [47; 49; 52; 54]. Крайові видання вміщують і передруки з віденських часописів та журналів, публікують докладні рецензії на книги з історії буковинського мистецтва [45]. 1913 р. в «*Bukowiner Nachrichten*» було видрукувано статтю відомого мистецтвознавця Й. Стржиговського «Мистецькі скарби Буковини» [56].

Відмітною ознакою 1930-х рр. стали статті-роздуми про модерне мистецтво, публікації, в яких присутні спроби віднайти паралелі між майстрами світового й буковинського мистецтва, напрямками в сучасній музиці та образотворчості [36; 51, с. 345–348]. Серед публікацій, присвячених окремим майстрам, що працювали на теренах краю — є й невеликі, в декілька рядків інформації щодо нагороджень митців [53, с. 243], й розповіді про окремі твори [17, с. 331], і ґрунтовні огляди всього творчого доробку [37]. Популярними були також начерки про окремих авторів, «відвідини ательє» [20; 34]. З-поміж інших матеріалів поєднанням ґрунтового аналізу, емоційності викладу та несподіваності погляду вирізняються публікації В. Залозецького, безпосередньо причетного до виникнення на Буковині художньої критики. [60]

Найчисленнішу групу складають публікації, що розповідають про організовані, здебільшого, в Чернівцях, художні виставки, про експозиції буковинських авторів за межами краю. Відносно невелике число виставок на початку століття й значне зростання їх кількості з початком 1930-х рр. позначилися і на чисельності та якості статей. Звичними наприкінці 1920-х рр. стали своєрідні підсумки мистецького сезону [24; 51]. Значна частина статей 1930-х рр. присвячена огляду буковинських «Осінніх Салонів», критика яких мала, здебільшого, професійний характер, хоча серед оглядів зустрічалися й поверхові, суто описові виклади вражень. Саме проти подібної «недобросовісної критики» спрямовано статтю Альбриха «Критика критики» [13], в якій вперше було поставлене питання щодо професійності оглядача.

Таким чином, завдяки періодичним виданням, які виходили на Буковині протягом 1900–1940 рр., можна доволі повно реконструювати об'єктивну й складну картину культурного й мистецького життя краю даного періоду.

Період з 1880 до 1940 р. — один з найбільш цікавих і суперечливих в історії мистецтва краю, оскільки саме тоді в його образотворчості існували прояви майже всіх тогочасних європейських художніх течій (імпресіонізму, модерну, кубізму, експресіонізму і т. ін.). Хронологічні рамки дослідження обмежуються 1940 р., тому що після встановлення Радянської влади багато митців виїхали за кордон, інші протягом вже наступного десятиліття змінили мистецьку орієнтацію, підлаштовуючись під вимоги методу соціалістичного реалізму. 1944 р. відбулася доволі різка зміна генерації художників — випускників європейських мистецьких закладів змінили майстри з радянською художньою освітою. Таким чином, дещо штучно було перервано розвиток образотворчого мистецтва краю.

До 1940 р. можемо говорити про надзвичайну активність культурного й художнього життя Буковини. На той час у Чернівцях існувала значна кількість культурно-просвітницьких та національних товариств, музеїв, частиною діяльності яких було й влаштування художніх експозицій. Ставлячи перед собою завдання збереження і дослідження історико-культурної спадщини, національної ідентифікації та згуртування, громадські товариства нерідко зазначали в своїх статутах як одне з найважливіших завдань, необхідність популяризації народного мистецтва. В Статуті одного з перших культурно-освітніх товариств краю «Руська Бесіда» в Чернівцях, заснованого 1869 р. [1, с. 168–168], для досягнення головної мети товариства — «ширити просвіту і піднести добробит руского народа» передбачалося не тільки видавати книги, організувати читальні, рільничо-господарські спілки, ощадні та позичкові каси, господарські та промислові школи й крамниці, матеріально допомагати літераторам, вчителям та школярам, а й «е) Закладати книгозбори, музей народний, як також збирати і видавати всякі матеріали для пізнання нашого народа... з) Уряджувати промислово-господарські і етнографічні виставки» [5]. Влаштування подібних виставок передбачалося і в статутах інших, передовсім жіночих громадських організацій, які особливо активно опікувалися збереженням та популяризацією традиційних ремесел. Так, 1935 р. товариство «Мирносиці» разом з академічним об'єднанням «Чорноморе» організували експозицію українського народного мистецтва. Товариство «Жіноча громада» «з самого початку свого існування дбало про розвиток народного промислу», брало участь у виставках в Гаазі та Києві, за участь у віденській виставці було нагороджене золотою медаллю, сприяло заснуванню різноманітних ремісничих майстерень та курсів, проведенню публічних лекцій з декоративно-ужиткового мистецтва [4, с. 293–298], видало книгу зі зразками візерунків буковинських та подільських вишивок [2].

Протягом розглядуваного періоду на теренах Буковини працювали й численні музейні товариства та музеї, про існування та колекції яких 1913 р. повідомляє, зокрема, лист Крайового управління до Центральної комісії з захисту пам'яток у Відні. Згідно з ним, в краї на той час працювали: Буковинський Крайовий музей (збірки книг, рукописів, археологічних, ремісничих, етнографічних, природничих та мистецьких пам'яток, нумізматики); Буковинський Промисловий музей (предмети мистецтва та художнього ремесла, моделі, малюнки, а також все, що стосується організації виробництва і вдосконалення ремісничих робіт, поширення гарного смаку серед населення); Православний єпископальний церковний музей (в колекції — церковні книги, рукописи, предмети культу, картини та церковне вбрання); місцевий музей в Сучаві (збірка археологічних та культурно-історичних експонатів), музей монастиря в Драгомирні, в якому зберігалися картини, вишивки та книги релігійного змісту часів пізнього середньовіччя [6]. Окрім того, існував місцевий музей в Радівцях [48, с. 3–4], музейне товариство діяло в Сереті [14, с. 3], а протягом 1927–1940 рр. завдяки зусиллям В. Залозецького в Чернівцях працював «Український музей народовідання».

Важливою частиною діяльності музеїв було створення й збереження колекцій. Здебільшого, предмети надходили в дарунок від приватних осіб та офіційних установ, проте в кошторисах музеїв було передбачено й гроші на закупку експонатів. Серед тих, хто активно поповнював музейні фонди, були Міністерство культур та освіти, Крайовий уряд, Буковинська Консисторія, дирекції шкіл та гімназій, судові установи [21]. Крайовий уряд видавав і розпорядження про передачу музеям виробів учнів ремісничих закладів Буковини, а накази, які надходили до Чернівців з Відня та Львова, зобов'язували посадовців, вчителів та служителів культу надавати інформацію щодо пам'яток старовини, знайдених на території Буковини, збирати та передавати їх у регіональні музеї [8]. Завдяки цьому напередодні Першої світової війни збірка Крайового музею налічувала близько дев'яти тисяч експонатів [7].

Промисловий музей в Чернівцях, відкритий наприкінці 1888 р., уже на початок 1892 р. мав у своїй збірці експонати, розподілені на десять груп збереження: вироби з дерева, роботи з металу, вироби зі скла, кераміка, оправи книг, шкіряні та галантерейні вироби, текстильні твори, жіночі роботи, східні витвори, дрібна пластика та твори з каменю, антикварні речі. В окреме збереження було виділено бібліотеку та збірку ескізів [44, с. 3–7]. Промисловий музей став і єдиним, для якого 1895 р. за проектом першого директора музею Й. Ляйцнера було споруджено нову будівлю [25].

Всі буковинські музеї займалися активною виставковою діяльністю. Особливо варто відзначити Промисловий музей, в залах якого відбувалися найрізно-

манітніші виставки, серед яких — експозиції виробничого обладнання, етнографічні, мистецькі, хатніх виробів та ін. Починаючи з 1897 р. до 1940 р. в приміщеннях Промислового музею, а згодом музею короля Кароля II проходили і виставки мистецьких товариств Буковини [23; 39; 58]. Буковинські музеї брали також участь у виставках за межами краю. Так, 1907 р. в Промисловому музеї перед відправкою на виставку до Відня було показано золоті й срібні вироби з приватних колекцій та храмів Буковини [15; 33]. Подані експонати неодмінно викликали зацікавлення глядачів різних країн, тож музеї неодноразово отримували відзнаки та премії. В січні 1907 р. після виставки в Бухаресті золотими медалями та спеціальними дипломами за колекції зброї було відзначено Буковинський Крайовий та Сучавський музеї, а золоту медаль разом з почесним дипломом за подані ручні роботи було вручено Буковинському музею [28].

Проте, робота музеїв не обмежувалася тільки виставками. Так, Крайовий музей з 1895 р. випускав щорічники, за його підтримки видавалося «Повідомлення про роботу з краєзнавства Буковини», з численними розділами з давньої історії, етнографії та народознавства, географії, статистики краю та ін. [18] Власне видавництво мав і Промисловий музей, який друкував, зокрема, каталоги виставок [25]. Промисловий музей протягом багатьох років був і організатором численних короткочасних фахових курсів з навчання ремісничим спеціальностям, зокрема, розпису по дереву, різьбленню, технології обробки каменю й металу та ін. Наголос на подібних курсах робився на освоєнні новітніх технологій та засобів виробництва, вмінні вести власну справу, а для проведення курсів часто запрошували фахівців з Відня [31; 32].

В приміщенні Промислового музею працювало і живописне відділення першої на Буковині офіційної художньої школи, зорганізованої «Товариством прихильників мистецтв на Буковині» [43], в міжвоєнний час тут відбувалися «Осінні Салони», персональні та групові експозиції чернівецьких авторів, а 1935 р. у дворі Промислового музею було відкрито Дім митців, з майстернями для авторів, які не мали власних ательє [35].

Чисельність музейних товариств та стаціонарних музеїв, наявність великої кількості публікацій про їх роботу в часописах Буковини дозволяє стверджувати, що музейна справа викликала значне зацікавлення в широких колах мешканців краю, а також діставала важливу підтримку з боку держави.

Велику роль в культурному житті Буковини даного періоду відігравали мистецькі об'єднання, які існували в краї, починаючи з кінця XIX ст. Серед таких об'єднань австрійського періоду варто згадати «Товариство прихильників мистецтва на Буковині» (1895–1902); «Товариство прихильників мистецтва в Чернівцях», засноване 1903 р.; «Товариство прихильників мистецтва на Буковині», засноване 1912 р. Зауважимо, що до складу всіх таких об'єднань на Буковині

входили як професійні художники, так і прихильники мистецтва, люди, які підтримували товариство матеріально, або надавали йому офіційне сприяння.

Метою заснування товариств проголошувалися: підйом образотворчого мистецтва на Буковині, сприяння його визнанню і підтримці через закупку творів (причому перевага надавалася роботам буковинських авторів), піклування про розвиток мистецтва і художнього ремесла. Для цього планувалося створити навчальні курси, робити популярні доповіді з питань мистецтва, організувати публічні експозиції творів мистецтва та предметів художнього ремесла, вручати нагороди за найкращі роботи та ініціювати виконання творів, які стали б окрасою міста і згодом були передані у громадську власність.

Архівні документи розповідають про активну діяльність мистецьких угруповань, що було характерним для художнього життя усєї Європи, а каталоги виставок, які відбувалися в Чернівцях, дають можливість говорити про тісний зв'язок буковинських товариств з іншими європейськими мистецькими об'єднаннями, жвавий обмін художніми творами між Чернівцями та містами Австро-Угорщини, Румунії, Польщі, Італії, інших країн. Одним з найважливіших досягнень в роботі товариств слід вважати успішне функціонування І офіційної мистецької школи на Буковині, заснованої 1912 р., яка працювала під керівництвом А. Оффнера і мала два відділення — живописне та скульптурно-керамічне.

Протягом 1900–1914 рр. об'єднання регулярно видавали каталоги експозицій. Підготовлені у видавництвах товариств і видрукувані в Чернівцях, вони позначені особливою увагою до художнього оформлення та поліграфічного виконання. Подібне ставлення до вигляду видань не тільки відповідало вимогам естетики модерну, а й було відгомінном проголошеного в статутах спілок прагнення до «поширення гарного смаку серед усіх верств населення» [40].

В румунський період організаційна діяльність художників була менш активною. Тільки в травні 1919 р. відкрилася перша повоєнна експозиція буковинських митців, в якій було представлено як майстрів австрійського періоду, так і випускників європейських Академій, які після навчання опинилися в армії й тільки у 1918 р. повернулися на Буковину [42]. Слід відмітити, що значна кількість художників на той час виїхала з Чернівців і такий відтік в міжвоєнний час став характерним для мистецтва краю. Незважаючи на це, художні експозиції тут проходили досить регулярно [41], щоправда, в них тепер майже не брали участі митці з-за меж Буковини.

1932 р. у Чернівцях було зареєстроване останнє художнє об'єднання дорядяньського часу — «Товариство художників і любителів пластичних мистецтв на Буковині», яке нараховувало понад 30 членів. Як і раніше, членами товариства могли бути як професійні художники, так і аматори, а також цінителі мистецтва. Завданнями товариства виголошувалися: захист інтересів професійних

митців, облаштування ательє і виставкової зали для експозицій та ін. Кошти об'єднання мали складатися із субвенцій, які надходять від повітової влади та комуни, плати за вхід на виставки та конференції, влаштовані митцями.

Найпомітнішими в діяльності спілки стали організація щорічних «Осінніх Салонів» та відкриття в 1935 р. на території Промислового музею «Дому митців» для художників, які не мали власних майстерень.

«Осінні Салони» проходили в Чернівцях з 1931 р. і незмінно викликали появу цілої низки ґрунтовних, значних за обсягом пресових оглядів. Стати учасником Салону міг будь-який буковинський художник, незалежно від національності, виду мистецтва та художніх уподобань, який подав твори на розгляд журі. Серед експонованих картин та рисунків переважали краєвиди, портрети, зображення актів, квітів, натюрморти, досить нечисленими були тематичні композиції та скульптурні твори [39].

Регулярно видавалися каталоги експозицій «Осінніх Салонів», які виглядали набагато скромніше, ніж видрукувані на поч. ХХ ст., нагадуючи прайс-листи з переліком робіт та цін на них, оскільки переважна частина експозицій — це виставки-продажі. «Осінні Салони» в Чернівцях не тільки представляли публіці все розмаїття художніх уподобань буковинських митців, а й сприяли їх об'єднанню, популяризації мистецтва серед населення краю.

Визначальний вплив на формування світського мистецтва на теренах краю мала культура Австро-Угорщини, в складі якої Буковина перебувала з 1774 до 1918 рр. Відомий мистецтвознавець В. Залозецький 1917 р., характеризуючи художню ситуацію початку ХХ ст., писав: «Гольфстрим культури циркулює між Києвом та Віднем. Між Києвом і Петербургом рухаються тільки потяги. І сьогодні я повторю, не озираючись на політику, що Відень очолює Східну Європу, залишаючись культурною метрополією» [59]. Ці слова досить точно відбивають тогочасну ситуацію в буковинському мистецтві, оскільки саме австрійська культура протягом ХІХ — на початку ХХ ст. мала найбільший вплив на його розвиток, незважаючи на те, що з 1910-х рр. спостерігається зростання зацікавлення сучасною культурою Франції, отже, відчутно збільшується кількість запозичень з образотворчості останньої. Подібний вплив пов'язаний, зокрема, і з тим, що з середини ХІХ ст. на теренах краю з'явилися численні австрійські майстри монументального малярства, серед яких були академічні художники К. Аренд, К. Йобст, К. Кляйн, Л. Купельвізер та його учні К. Гофман та К. Свобода. Творчість австрійських художників на теренах Буковини пов'язана, в першу чергу, з роботами сакрального змісту — розписами храмів краю, оформленням резиденції буковинських митрополитів і обмежена, здебільшого, 1860–1880 рр. На жаль, більшість з виконаних ними монументальних творів не збереглася, тож нині неможливо судити про мистецький рівень значної кількості робіт, за винятком фресок та іконостасу кафедр

рального собору Святого Духа в Чернівцях, спорудження якого було завершено 1864 р., та храму семінарії в комплексі митрополичої резиденції, побудованої у 1864–1882 рр. Принцип вирішення внутрішнього оздоблення кафедрального собору та притаманна віденським художникам манера виконання розписів та образів іконостасу на довгі роки визначили вигляд багатьох храмів краю, а такі знані майстри буковинської образотворчості, як Є. Максимович та Е. Бучевський, завдячують австрійським митцям першими навичками з церковного малярства.

На межі XIX–XX ст. в Чернівцях активно працювали й австрійські архітектори, зокрема, Р. Віттек, Г. Гесснер та ін., роботи яких багато в чому визначили сучасний вигляд міста.

Однак найвагомішим був вплив на формування буковинських художників мистецьких навчальних закладів Австро-Угорщини та Німеччини. Так, більшість майбутніх митців здобували фахову освіту у Віденській академії образотворчих мистецтв (Е. Бучевський, Є. Максимович, К. Косинський, Ю. Пігуляк, А. Кохановська, А. Оффнер, К. Ольшевський та ін.). В Політехнічному університеті м. Грац навчався Г. фон Рецорі, а А. Кохановська спочатку студіювала реставрацію на відділку Художньо-промислової школи у Відні. В Королівській академії образотворчих мистецтв у Мюнхені здобули фахову освіту М. Івасюк та Є. Ліпечкий. Саме отримана художниками освіта багато в чому визначила їх мистецькі уподобання, притаманну їм творчу манеру. Окрім того, буковинські художники часто протягом років працювали у Відні, маючи там приватні ательє, експонуючи твори на виставках у Відні та Мюнхені. Власні студії в австрійській столиці мали, зокрема, Е. Бучевський та М. Івасюк.

Прагнення знайомити буковинців з доробком сучасних європейських, зокрема австрійських, митців було характерним і для всіх мистецьких товариств, які існували в Чернівцях в кінці XIX — на початку XX ст. Так, першим кроком до публічності «Товариства прихильників мистецтва в Чернівцях» стала, як зазначалося у вступній статті до каталогу 1903 р., експозиція творів членів «Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens», а майже в кожній виставці товариств брали участь не тільки буковинські автори, а й майстри з найвідоміших мистецьких об'єднань Австрії, зокрема «Hagenbund», «Secession», «Verein bildender Künstler Steiermarks», «Vereinigung bildender Künstler Wiens (Künstlerhaus)» та ін. 1912 р. у приміщенні Промислового музею в Чернівцях було відкрито першу виставку «Товариства прихильників мистецтва на Буковині», в експозиції якої поруч з роботами місцевих художників знаходилося близько 200 картин, графічних аркушів та скульптур митців австрійських товариств, в окремий розділ були виділені твори Г. Клімта, К. Молля, Б. Льоффлера, Е. Орліка. Наявність на чернівецьких виставках великої кількості творів австрійських авторів викликала і незадоволення окремих критиків. Виставка 1913 р. спричинилася до появи статті

Б. Еховича «З буковинського салону мистецтва», автор якої чи не вперше поставив питання щодо необхідності протидії впливу на буковинську, зокрема польську та українську, образотворчість німецького мистецтва. Сприймаючи експозицію віденських угруповань як «форпост німецької культури на південному сході Європи», він закликав «не допустити, аби штука німецька штурмом здобула Буковину і осіла в ній назавжди» [29].

Окремі з буковинських художників були також членами віденських об'єднань і брали участь у виставках за межами краю, влаштовували персональні експозиції. Так, виставка члена «Товариства прихильників мистецтва в Чернівцях» і товариства «Secession» А. Оффнера 1908 р. відбулася у віденському салоні Вітке, отримавши схвальні відгуки в столичних виданнях, передруковані згодом чернівецькими часописами [12; 46]. 1913 р. газета «Bukowiner Nachrichten» повідомила про значний успіх цього майстра на «Осінній виставці» об'єднання «Secession» у Відні [16]. Твори буковинських художників неодноразово були представлені в експозиціях у столиці та інших містах Європи [19, с. 5–37], де були відмічені різноманітними нагородами. Так, А. Кохановська отримала диплом мисливської виставки у Відні, а 1907 р. золоті, срібні медалі та дипломи виставки в Бухаресті одержали за вироби «хатньої індустрії» та мистецькі твори громадські організації Буковини, навчальні ремісничі заклади, дослідники крайової старовини та етнографії, майстри народного і професійного мистецтва [28].

Окрім того, буковинські читачі постійно отримували інформацію про надходження до чернівецьких книгарень нових чисел європейських, здебільшого, німецьких та румунських журналів, в яких значну увагу було приділено питанням розвитку сучасного мистецтва. Друкувалися в крайовій пресі, хоча й нечисленні, огляди міжнародних мистецьких подій [30, № 1–4]. Таким чином, буковинці могли доволі часто і в достатньому обсязі, принаймні, з 1910-х рр. одержувати інформацію про тогочасне мистецтво не тільки завдяки виставкам в Чернівцях, на яких подавалися роботи майстрів знаменитих австрійських художніх об'єднань, а й через місцеві друковані видання [57, с. 80–84].

Вплив австрійської та німецької культури дещо послабився з 1918 р., коли Буковина ввійшла до складу Румунії, але не зник остаточно, оскільки до Чернівців продовжували надходити найрізноманітніші німецькомовні видання з питань культури, тут працювали випускники австрійських мистецьких закладів, німецькою мовою на початку 1920-х рр. друкувалися і каталоги художніх експозицій, в яких ще протягом кількох років брали участь митці з різних земель Австрії.

Однак поступово посилювався вплив на художнє життя краю румунської культури, який був зумовлений, зокрема, і політичними чинниками, в тому числі, більшою агресивністю, жорсткістю влади. Так, якщо художник прагнув працювати викладачем, він повинен був не тільки скласти іспити з румунської мови, а й

підтвердити фахову освіту в навчальних закладах Румунії навіть за наявності диплому австрійських, німецьких або італійських мистецьких академій. Відомо, що подібну нострифікацію у Бухарестській школі красних мистецтв довелося пройти Є. Ліпечькому, А. Копельману та іншим митцям. В разі відмови від іспиту викладача звільняли з посади, як це сталося з відомим графіком П. Видинівським.

Варто зазначити, що за румунських часів дещо змінилося ставлення до митців. З одного боку, більш докладними й змістовними стають публікації про мистецькі експозиції в чернівецьких виданнях, з'являються перші монографічні начерки, номери журналів і книги, присвячені окремим авторам, збільшується кількість персональних виставок, а кожне відкриття офіційних «Осінніх салонів» викликає зацікавлення перших осіб краю, з іншого — припинено надання стипендій на отримання фахової освіти, як це практикувалося до 1918 р.

Одночасно змінюється орієнтація майбутніх художників в питаннях отримання мистецької освіти. Протягом 1918–1940 рр. буковинські митці навчалися переважно в академіях Флоренції, Бухаресту, Праги, в паризьких приватних студіях. Це було викликано не тільки політичними й матеріальними чинниками, а й співпадало з загальною переорієнтацією на мистецтво Парижа, культурні контакти з яким значно активізувалися у 1920–1930-х рр.

Зазнали змін і художні уподобання буковинських митців. Якщо на початку ХХ ст. у малярстві та графіці Буковини переважала академічна манера виконання, стилістика модерну, то у 1920–1930-х рр. більш поширеними стали роботи, виконані в дусі імпресіонізму, експресіонізму, хоча домінантною залишалася традиційна для Буковини консервативність мистецьких проявів. Проте, якщо у попередній час можна відмітити лише окремі риси сучасних художніх напрямів, ніби накладені на академічне в основі вирішення твору, то згодом з'являються митці, творчість яких можна повністю ідентифікувати з певними стилями та течіями. Так, суто імпресіоністичними є краєвиди І. Константинович-Хайн; риси постімпресіонізму наявні в доробку П. Верони. В книжковій графіці буковинських авторів, з одного боку, зберігається орієнтація на поєднання сецесії та академізму (видання, оформлені П. Видинівським), з іншого — створюються гостро-виразні експресіоністичні ілюстрації А. Кольніка.

Слід зазначити, що різні стилі та течії, присутні в образотворчості Буковини згаданого періоду, існували в значно меншою мірою вираженому протистоянні, як це подекуди відбувалося на теренах Західної Європи. Однак, незважаючи на те, що на Буковині не створювалися об'єднання з певними художніми платформами, водорозділ між мистецькими напрямками, починаючи з епохи модерну, був досить помітним і проявлявся іноді в декларативній формі — в передмовях до каталогів, в оглядах виставок, подекуди — в самому відборі творів для експонування [38].

В історії мистецтва Буковини чи не найдовший час, порівняно з іншими художніми проявами, існував академізм, будучи започаткованим у ньому роботами австрійських митців кінця XVIII–XIX ст. До академічного напрямку в образотворчості краю належать, в першу чергу, твори, виконані в рамках офіційного мистецтва; він найяскравіше проявився у портретному малярстві та сакральних творах і представлений як роботами приїжджих митців, так і багатьох місцевих авторів, що були випускниками західноєвропейських мистецьких академій. Проте, на поч. XX ст. уже не ці академічні установи, при всій популярності, зокрема, Мюнхенської академії та приватних мистецьких шкіл, що існували тут, а мінлива художня ситуація в Парижі приваблювала митців і активно формувала не тільки їх уподобання, а й смаки публіки. Отже, в творчості майже всіх буковинських авторів згаданого періоду є прояви як академізму, так і новітніх художніх стилів і течій.

Протягом доволі довгого часу — з 1890-х рр. до 1920–1930-х рр. в мистецтві Буковини існували і прояви сецесії. Відмітними ознаками модерну в Чернівцях стали його тісний зв'язок з віденською сецесією, майстри якої працювали на теренах Буковини, і наявне, в доробку багатьох авторів, поєднання рис модерну та більш архаїчного на той час академічного мистецтва. Значне поширення ідей сецесії на Буковині пояснюється як доволі активними особистими контактами чернівецьких майстрів та представників віденського «Сецесіону», так і непоганою поінформованістю щодо сучасних мистецьких течій завдяки регулярному надходженню до столиці краю таких журналів, як, зокрема, «Moderne Kunst». Найповніше цей стиль виявився в архітектурі та декоративно-ужитковому мистецтві, меморіальній та декоративній пластиці, менш помітним був його вплив на графіку та книжкове оформлення, ще менше позначився він на розвитку малярства.

В забудові Чернівців, за твердженням дослідників, присутні різноманітні течії модерну — віденська сецесія, символістський напрямок, національно-романтична та раціоналістична течії [3, с. 383–387]. В архітектурі міста існують і споруди, в яких виявлено всю систему творчо осмисленої сецесії, і будівлі, в яких наявні лише окремі зовнішні риси модерну. До перших слід віднести комплекс будівель по сучасній вул. Челюскінців, де стилістика модерну простежується в плануванні споруд, в оздобленні, у вигляді декоративної пластики, численних вітражів і кованих деталей та ін. Одним з найвиразніших втілень стилю став будинок Дирекції ощадних кас, споруджений в 1900–1901 рр. за проектом Г. Гесснера, учня О. Вагнера та автора проектів лікарень і готелів в багатьох містах австрійської імперії. Пам'ятка є яскравим прикладом характерного для сецесії синтезу мистецтв — архітектури, пластики, живопису, вітражу, кераміки, художнього ліплення та обробки металу.

В буковинській графіці та пластиці першої половини XX ст. (до 1940 р.) були присутні і прояви експресіонізму, вплив якого найбільш помітний у виконаних

А. Кольніком ілюстраціях до книги Е. Штейнбарга «Байки» та циклі дереворитів, об'єднаних у видання «Під циліндром». Останній цикл гравюр, позначений саркастичним ставленням митця до зображуваного, став своєрідним відбитком тогочасного суспільного життя з присутніми в ньому трагедією та іронією. Змальовуючи найрізноманітніші сторони існування людини в сучасному світі, звертаючись до антирелігійних та антивоєнних мотивів, художник особливу увагу приділив політичному гротеску, створивши аркуші, сповнені соціального протесту, а часом — і дещо іронічних спостережень.

Окремі гравюри циклу «Під циліндром» тематично близькі до творів А. Копельмана 1930-х рр. Проте, на відміну від сповнених умовності гравюр А. Кольніка, роботи останнього вирізняються більш класичним трактуванням. В творчості буковинського майстра знайшло відображення і програмне для німецького експресіонізму звернення до відродження середньовічної ксилографії з її образотворчими можливостями.

Якщо А. Копельман та А. Кольнік поєднують в своїй творчості набутки класичного мистецтва та естетику експресіонізму, то О. Шевчукевич працює, спираючись на народне мистецтво. В роботах цього автора — підкреслена емоційність, навіть екзальтованість, яка споріднює його твори з середньовічним сприйняттям, а властивий пластиці художника драматизм, що виявляється в загострено виразних, гротескових формах, дозволяє говорити про відчутний вплив на його творчість К. Кольвіц.

Таким чином, в розвитку мистецтва Буковини 1880–1940 рр. можна виділити два періоди з відмінною культурною ситуацією: 1880–1918 рр., коли Буковина входила до складу Австро-Угорської монархії, та 1918–1940 рр., коли вона перебувала під владою Румунії. Для тогочасного художнього життя краю характерні наявність значної кількості просвітницьких та національних об'єднань і музеїв, мистецьких товариств, які сприяли поглибленню знань з історії та вивченню культурної спадщини краю, знайомили його мешканців з сучасними течіями в образотворчості Європи, що активно розвивалися і в мистецтві Буковини.

1. Буковина: Історичний нарис. — Чернівці, 1998.
2. Буковинські Подільські Вишивки. — Львів, 1911.
3. *Вандюк А.* Стиль модерн у забудові Чернівців // Матеріали IV Буковинської Міжнародної історико-краєзнавчої конференції. — Чернівці, 2001.
4. *Гнатчук О.* Роль статутів українських жіночих товариств Буковини в організації їх діяльності // Питання історії України. — Чернівці, 2000. — Т. 4.
5. Державний архів Чернівецької області (далі — ДАЧО), ф. 3. Крайове управління Буковини, оп. 1, од. зб. 6223.

6. ДАЧО, Ф. 3, оп. 2, од. зб. 30025.
7. *Матвійшин Г.* Становлення перших музеїв на Буковині (рукопис). — 6 с.
8. *Михайлина Л., Пивоваров С.* Вивчення старожитностей Буковини в ХІХ — на початку ХХ ст. // Питання історії, історіографії, джерелознавства Центральної та Східної Європи: Зб. наук. праць. — Київ; Чернівці, 1997. — Вип. 1.
9. *Піддубний І.* Буковина: Її минуле й сучасне. — Харків, 1928.
10. *Рубан В. В.* Український портретний живопис другої половини ХІХ — початку ХХ ст. — Київ, 1986.
11. *Саноцька Х.* Украинское изобразительное искусство Северной Буковины: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Киев, 1970.
12. Akademischer Maler Alfred Offner // Bukowiner Nachrichten. — 1913. — 16. November.
13. Albrich. Kritik der Kritik // Czernowitzer Allgemeine Zeitung. — 1935. — 31. Dezember.
14. Anuarul museului Bukovinei. — Cernauti, 1944.
15. Ausstellung // Czernowitzer Tagblatt. — 1907. — 6. Februar.
16. Ausstellung eines Bukowiner Malers in Wien // Bukowiner Deutsche Zeitung. — 1908. — 23. Februar.
17. *Bardes L.* O icoana document istoric // Junimea literară. — 1923. — № 10–11.
18. Bericht über die Arbeiten zur Landeskunde der Bukowina während des Jahres 1899. — Czernowitz, 1900.
19. Beschreibung der hervorragenderen Ausstellungsobjekte in der Abteilung «Bukowina» des Österreichischen Reichshauses. — Czernowitz, 1903.
20. Besuch bei unseren Malern // Czernowitzer Allgemeine Zeitung. — 1935. — 26. Dezember.
21. Bukowiner Landesmuseum // Bukowiner Nachrichten. — 1913. — 5. Jänner.
22. Catalog. — Czernowitz, 1921.
23. Catalog der grossen internationalen Gemälde-Ausstellung im Gewerbe-Museum in Czernowitz. — Czernowitz, 1897.
24. *Cernesku E.* Consideratii asupra plasticeii bucovinene din ultimii ani // Junimea literara. — 1935. — № 2.
25. Das Bukowiner Gewerbe-Museum und die Ausstellung von Handwerkzeugen, Hilfsmaschinen, Motoren und Materialien für das Kleingewerbe. — Czernowitz, 1896.
26. Das Kaiserin Elisabethdenkmal // Czernowitzer Tagblatt. — 1907. — 16. Februar.
27. Desvelirea bustului lui Coşbus // Junimea literară. — 1926. — № 7–8.
28. Die Prämierung der Bukowina auf der Bukarester Ausstellung // Czernowitzer Tagblatt. — 1907. — 13. Jänner.
29. *Echowicz B.* Z bukowińskiego salonu sztuki // Gazeta Polska. — 1913. — 8 czerwca.
30. Expoziția bială internațională din Roma // Junimea literară. — 1926. — № 1–2; Expoziția biala internaționala din Roma // Junimea literara. — 1926. — № 3–4.
31. Fachkurs für Anstreicher und Lackierer // Bukowiner Nachrichten. — 1913. — 5. Jänner.

32. Fachkurs für Schumacher und am Bukowiner Gewerbemuseum // Bukowiner Nachrichten. — 1913. — 8. Juni.
33. Gold — und Silberschmiedearbeiten Ausstellung // Czernowitzer Tagblatt. — 1907. — 6. Jänner.
34. *Gramadă Ion*. În atelierul unui artist // Junimea literară. — 1907. — № 3.
35. Íeim der Kunstler eröffnet // Czernowitzer Allgemeine Zeitung. — 1935. — 26. Dezember.
36. *Jelescu P.* Armonia Modernă // Junimea literară. — 1926. — № 1–2.
37. Junimea literară. — 1908. — № 2.
38. Katalog der II. Jahresausstellung. November — Dezember 1904 im Musikvereinsgebäude. — Czernowitz, 1904.
39. *Kern M.* Zeugen der Bucovinaer Vergangenheit (Im Museum «Regele Carol II») // Czernowitzer Allgemeine Zeitung. — 1935. — 26. Dezember.
40. Kunstaussstellung der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens 1903 im Bukovinaer Gewerbemuseum. — Czernowitz, 1903.
41. Kunstaussstellung. Expozia de bele arte. 13. Nov. 1921 — 15. Dec. 1921.
42. Kunstaussstellung vom 15. Mai bis 15. Juni 1919. — Czernowitz, 1919.
43. Kunstschule der Gesellschaft der Kunstfreunde in der Bukowina // Bukowiner Nachrichten. — 1913. — 28. September.
44. *Laigner J.* Das Bukowiner Gewerbemuseum // Zehnter Jahresbericht der K. Staats-Gewerbeschule in Czernowitz. — Czernowitz, 1892.
45. *Lw. K.* Sztuka bizantynska na Bukowinie // Gazeta polska. — 1912. — 9 maja.
46. Maler Ofner // Bukowiner Deutsche Zeitung. — 1908. — 26. Februar.
47. *Morariu L.* Pentru iconografia «Județului de apoi» // Făt-frumos. — 1928. — № 3.
48. Muzeul Bucovinei // Făt-Frumos. — 1934. — № 2.
49. *Nibio A.* Bucoviner Glockengießer // Bucoviner Deutscher Bote. — 1938.
50. *Pohontzu E.* Cronica artistică. Plastica // Junimea literară. — 1925. — № 5–7.
51. *Pohontzu E.* Plastica sezonului trecut // Junimea literară. — 1930. — № 5–8.
52. *Reli S.* Pictorul bisericesc popular Gheorghe Berlinski // Făt-frumos. — 1942. — № 4.
53. Reviste // Junimea literară. — 1909. — а 11–12.
54. *Ronda A.* Kirchen in der Bucovina — Gotik vor unseren Türen // Bucoviner Deutscher Bote. — 1938.
55. Spectatorul. — 1927–1928.
56. *Strzygowski J.* Kunstschätze der Bukowina // Bukowiner Nachrichten. — 1913. — 15. August.
57. *Tonitză N.* Manifestări Critice // Junimea literară. — 1910. — № 4.
58. Wystawa obrazów w Czerniowcach // Gazeta Polska. — 1912. — 16 maja.
59. *Zalozieckij W. S.* Künstler oder Kunsthistoriker. — Wien, 1924. — S. 3.
60. *Zalozieckij W.* Zwei Bilder-Brüder // Wandlung. — 1932.
61. Zentralkommission für Kunst-und historische Denkmäler in Wien // Bukowiner Nachrichten. — 1902. — 4. November.