

РИСИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ДОРОбКУ БУКОВИНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Ірина Міщенко

У статті проаналізовано прояви експресіонізму в образотворчому мистецтві Буковини першої половини ХХ ст. (до 1940 року).

Ключові слова: експресіонізм, образотворче мистецтво Буковини, А. Кольнік, Л. Копельман, Г. Льовендаль, О. Шевчукевич, В. Загородніков.

The article explores the manifestations of expressionism in Bukovinian art of the first half of the twentieth century (till 1940).

Keywords: expressionism, Bukovinian fine art, A. Kolnik, L. Kopelman, H. Loevendal, O. Shevchukévych, V. Zahorodnikov.

Мистецтво Буковини, яка від кінця XVIII ст. входила до складу Австро-Угорщини, а з 1918 року – Румунії, протягом тривалого часу було невід’ємною частиною європейського культурного простору. Тож в образотворчості краю наприкінці XIX – у перших десятиліттях ХХ ст. можна спостерігати прояви багатьох напрямів, властивих мистецтву тогочасної Європи. Проте, за всього розмаїття таких течій, художнім процесам згаданих періоду і регіону притаманні певна консервативність та домінування вже дещо архаїчного академізму. Риси останнього наявні і в офіційному мистецтві, і у значній кількості замовних речей, зокрема, у портретах, церковних розписах, оздобленні іконостасів тощо.

У мистецькому розвитку можна прослідкувати як схожі, так і відмінні, порівняно з іншими європейськими країнами, вияви. На початку ХХ ст. художні процеси на Буковині відбуваються одночасно з подібними на європейських теренах, що пояснюється тісними зв’язками з мистецькими товариствами Австро-Угорщини та інших країн, до складу яких часто належали і буковинські автори, а також сталою традицією навчання майбутніх художників у знаних академіях і приватних майстернях. У творчому доробку багатьох мистців риси різних напрямів подекуди існували паралельно, проявляючись в окремих жанрах. На відміну від сецесії, поширеної в буковинській архітектурі та образотворчості початку ХХ ст., експресіонізм у мистецтві регіону з’явився з певним

запізненням. Найяскравіше втілення цієї течії спостерігаємо у творах станкової та книжкової графіки, малярстві А. Кольніка, Л. Копельмана і Г. Льовендаля, скульптурі О. Шевчукевича середини 1920-х – кінця 1930-х років. Проте риси згаданого напрямку ще доволі тривалий час зберігалися в буковинській графіці й пластиці. Так, експресіоністична за вирішенням гравюра Л. Копельмана «Біженці» була виконана 1944 року, подібний характер мали й роботи О. Шевчукевича 1930–1940-х років.

Слід зауважити, що значна кількість мистців, у доробку яких наявні вияви експресіонізму, опинилися на Буковині після 1918 року внаслідок Першої світової війни та революційних подій кінця 1910-х років і працювали у Чернівцях до 1930-х років (А. Кольнік, Г. фон Льовендаль) або ж до початку Другої світової війни (В. Загородніков). Однак більшість з перелічених авторів навіть після виїзду за межі Буковини брали участь у художньому процесі регіону, підтримували зв’язок з мистецькими об’єднаннями краю, виконували замовлення та експонували роботи на місцевих виставках.

На жаль, через ідеологічні обмеження та, почасти, брак інформації щодо біографії й творчості окремих мистців, які виїхали за кордон у 1930–1940-х роках, питання впливу експресіонізму (як і решти тогочасних течій) на розвиток образотворчого мистецтва краю в дослідженнях українських науковців у післявоєнні роки не розглядалися. Хоча окремі згадки про наявність ознак тих чи

інших художніх проявів у роботах буковинських майстрів можна віднайти у публікаціях у періодиці краю 1930-х років та в тогочасних виданнях, присвячених Буковині й Чернівцям. Так, про вплив на малярство й графіку Леона Копельмана одного з представників експресіонізму – бельгійського художника Ф. Мазереля – писав автор статті про виставку «Осіннього салону» 1932 року в Чернівцях¹. Щоправда, журналіст також вбачав у роботах Л. Копельмана риси такого напряму, як «нова предметність», порівнюючи графіка з А. Канольдтом і Г. Шрімфом. Таке поєднання у творчості одного автора проявів різних течій, властиве багатьом європейським майстрам перших десятиліть ХХ ст., притаманне і буковинським художникам (А. Кольнік, Г. фон Льовендаль).

У живописних роботах початку 1920-х років випускника майстерні Й. Меґоффера Краківської академії мистецтв Артура Кольніка (1890–1972) вишуканість примхливої пластики модерну поступово набуває емоційності експресіонізму («Родина», «Дівчина з квітами») та збагачується образними засобами кубізму. Витончена деформація пропорцій і анатомічної будови людини, створення своєрідного «стиснутого» картинного простору задля виразності композиції характерні для численних краєвидів і портретів 1920-х років, у яких ретельно вибудовані геометризовані форми поєднуються з насиченими кольорами («Дівчинка з ведмедиками», 1925 р.). Живопис майстра часто вирізняється тьмяними стриманими барвами, а особливу роль у ньому відіграють чітко визначені контури й акценти у вигляді локальних чорних плям, які підкреслюють силует [«Портрет старої жінки» (1926), «Міський пейзаж» (1920-ті рр.), «Синагога у Янові» (1927)]. Вплив експресіонізму найпомітніший у графічних творах художника, зокрема у виконаних ним ілюстраціях до книги Е. Штейнбарга «Байки» та в циклі дереворитів, об'єднаних у видання «*Sous le chapeau haute forme*» («Під циліндром»)².

Видрукувані в Чернівцях 1928 року та перевидані там само в 1932 році, «Байки» відомого єврейського письменника Е. Штейнбарга містять репродукції з дере-

воритів А. Кольніка, який створив ілюстрації до кожного з 12-ти текстів.

Дуже емоційні, сповнені іронії, ці ілюстрації побудовані на силуетах, поєднанні різних за масштабом зображень та використанні заокруглених форм, що створюють динамічні спіралеподібні ритми композицій.

На контртитулі видання 1932 року вміщено виконаний, імовірно, вуглем посмертний портрет байкаря, який дещо нагадує маску. Зображення автора повторене й у гравюрі, що за своїми ознаками близька як до малярських творів художника 1920-х років, так і до виконаних ним пізніше аркушів з графічної серії «Під циліндром».

Вихід друком книжки Е. Штейнбарга супроводжувався численними схвальними відгуками у найрізноманітніших чернівецьких виданнях, зокрема, про неї писали такі відомі автори, як український мистецтвознавець В. Залозецький³ та паризький професор М. Керн⁴.

Однією з найцікавіших у доробку А. Кольніка стала серія «Під циліндром», що складається з 24-х дереворитів. У 1934 році цикл гравюр був уперше опублікований у Парижі видавництвом «Les Ecrivains Reunis» окремою книжкою накладом триста п'ятнадцять примірників, десять з яких були підписані автором. Згодом, у листопаді 1936 року, серія вийшла накладом тисяча примірників у паризькому видавництві «Arg» з передмовою французького письменника Анрі Барбюса⁵.

Цикл гравюр «Під циліндром», позначений саркастичним ставленням мистця до дійсності, став своєрідним трагічно-іронічним, а деколи й сповненим фарсу відтворенням суспільного життя. Зображуючи найрізноманітніші аспекти існування людини в тогочасному світі, художник приділяв особливу увагу політичному гротеску, звертався до антирелігійних і антивоєнних мотивів, створив аркуші, сповнені соціального протесту, а часом і дещо іронічних спостережень. Тематичне спрямування більшості гравюр та їхні стилістичні особливості зближують цю серію з дереворитами Е. Нольде та офортами О. Дікса. А. Барбюс, характеризуючи гравюри із серії «Під циліндром», писав, що у своїй жажливій визначеності вони не потребують вербально-

го супроводу, а кожна із зображених постатей під впливом «хірургічного зубила» художника перетворюється на символ⁶. Поміж створених мистцем образів були подібні до тварин «власники всього» і усміхнено-виродливий, із хижими пазурами, кандидат на виборах; позбавлені людської подоби безликі маски «представників народу» і згорьована родина, котра залишилася без домівки; «агент Бога», що більше нагадує диявола, і потворна дама, яка милується статуєю Аполлона Бельведерського; схожий на ворона фотокореспондент над тілом жертви і «патріоти», що схилилися перед військовими чоботами. Про гравюру «Патріоти» А. Барбюса писав, що, показуючи «вибраних» із застиглими посмішками, мистець підкреслює їхню обмеженість дивною формою черепа одного з них, а пару чобіт перетворює на вівтар. На обрії за спинами патріотів виникають зображення двох шибениць – як дві половини хрестів⁷.

У значній частині гравюр із серії «Під циліндром» втілено антивоєнні переконання художника. Серед таких робіт – «Патріоти», «Джаз», «Новини маскарада», «Баланс» і «Танець». У двох аркушах «Джаз», відтворюючи характерні для джазових музикантів рухи та відчуття мелодії з притаманними їй енергійними ритмами, графік проводить паралелі між своєрідною нестійкою рівновагою джазової музики й сучасним світом з його небезпечним балансуванням на межі миру та війни. Саме тому у гравюрах з'являється постать військового у протигазі, який замість барабанної палички тримає в руці гранату, та фігура одноногого каліки з хрестом на грудях, що на милицях танцює серед музик. Як попередження і передчуття майбутньої війни сприймається сьогодні робота «Баланс», де зображено скелет у мундирі Наполеона та з військовим хрестом на шиї, за плечима якого аж до обрію тягнуться надмогильні хрести.

А. Кольнік, як і інші майстри, звертається також до середньовічних сюжетів, надаючи їм актуального звучання. Так, у серії «Під циліндром» з'являються гравюри «Голгофа» і «Танець». Змальовуючи Голгофу, художник зображує три постаті: горилоподібного поліцейського, товстого священника і людину в окулярах та капелюсі – вони повільно, з по-

чуттям виконаного обов'язку, спускаються з пагорба, залишивши на ньому прив'язаного до стовпа, можливо, розстріляного чоловіка на колінах. До теми страти автор звертається і в аркуші «Покараний», де під ногами повішаного у відчаї стоїть жінка, притискаючи до себе дитину.

Кульмінацією циклу «Під циліндром» стала робота «Танець», якою завершується видання. Використовуючи поширений у мистецтві німецького середньовіччя мотив танцю смерті, А. Кольнік створив надзвичайно актуальний для того часу образ. Смерть у вигляді скелета в протигазі під циліндром, в обірваній накидці та військових чоботах несамовито танцює посеред поля, яким рухаються танки. Це зображення сприймається як завершальний акорд серії, як результат існування змальованих художником людей, які, за висловом А. Барбюса, за кулісами сучасної історії правлять усім⁸.

Виконані короткими й різкими білими штрихами на чорному тлі, силуети персонажів ніби виринають з п'тьми й знову в ній розчиняються, підкреслюючи фантазмагоричність усієї серії. Це враження посилюється завдяки тому, що створені автором істоти мало нагадують людей, перетворюючись на тіні («Плечем до плеча», «Власник») або маски («Новини маскарада», «За Вас!») За висловом Барбюса, ці «великі масивні створіння з хутром» нагадують ведмедів чи багатіїв. «Вони є масками з масками протигазів»⁹.

Прагнучи досягти найбільшої емоційної виразності, А. Кольнік часто вдається до фрагментації зображень, які заповнюють весь простір аркуша; пластичних деформацій форми; підкреслено різких контрастів світла й тіні, котрі іноді ніби міняються місцями. Художник надає особливого значення динаміці композиції, що проявляється у повторенні ритмів, введенні діагональних елементів, поєднанні рухливого штриха зі статичністю силуетів. Однією з найдинамічніших робіт серії є твір «Спеціальний випуск» (крізь п'тьму міських вулиць мчить рознощик газет), у якому все композиційне вирішення підпорядковане передачі руху, а фігуру персонажа зображено окремими білими штрихами різної довжини, що утво-

рюють плаский силует із незамкненим контуром.

Незважаючи на те, що 1931 року А. Кольнік переїхав до Парижа, він ще тривалий час був тісно пов'язаний з мистецтвом Буковини. Протягом 1930-х років художник створив ескіз надгробка Е. Штейнбарга, портрети єврейських літераторів краю та інші роботи. А виражальні засоби, характерні для гравюр і живопису чернівецького періоду, траплятимуться і в роботах А. Кольніка 1940-х років, у яких особливо щемливо, а часом і трагічно звучить тема самотності людини, байдужості до неї постатей-манекенів. Створені ж художником істоти-маски згодом набудуть більш конкретних життєвих ознак.

Риси експресіонізму притаманні також багатьом творам випускника Флорентійської академії мистецтв Леона Копельмана (1904–1982) – автора гравюр, промислової реклами та живописних полотен. Найцікавішими серед них є цикл дереворитів на соціальні теми (1930), офорти «Відчай» (1926), «Бичування Христа» (кінець 1920-х рр.), ксилографія «Єврейська легенда» (1930-ті рр.), виконані чорнилом композиції за релігійними сюжетами (1920–1930-ті рр.) та лінорит «Біженці» (1944).

Твори Л. Копельмана 1930-х років тематично близькі до окремих гравюр циклу «Під циліндром» А. Кольніка. Цілком вірогідним видається, що частина робіт Л. Копельмана була створена під впливом дереворитів А. Кольніка, який протягом багатьох років був одним з найпопулярніших графіків Буковини. Проте, на відміну від сповнених умовності гравюр Кольніка, у яких реальні форми перетворено на знаки, роботи Копельмана вирізняються класичнішим трактуванням.

У доробку Л. Копельмана 1920–1930-х років відчутними є запозичення із середньовічної образотворчості, що часто трапляються у графіці художника, зокрема в численних автопортретах. В останніх, прагнучи досягнути складності і мінливості світу, усвідомити своє місце в ньому, Л. Копельман звертається до просторових вирішень і знакової системи середньовічних портретів, зображуючи себе на тлі уявного «сконструйованого» краєвиду, деталі якого не тільки відтворюють розмаїття Всесвіту,

а й підкреслюють швидкоплинність буття людини («Автопортрет з квіткою на тлі пейзажу», 1927 р.). З'являються у його творчості й цікаві парафрази відомих творів («Шубка», 1926 р.; «Сцена», 1930 р.).

У творчості буковинського майстра знайшло відображення і програмне для німецького експресіонізму звернення до відродження середньовічної ксилографії. Саме в цій техніці він здебільшого і працював протягом 1920–1930-х років. Серед дереворитів Л. Копельмана – серія автопортретів (1928–1929), гравюри «На старому заводі» (1930), «Хрести» (1930 ?), «Збір податків» (1930). Останні аркуші, можливо, і є творами, згаданими в публікації Альбріха як «сповнені мужності ксилографії», що стали «революційними маніфестаціями» молодого художника¹⁰. Зображуючи різні вияви суспільного життя, ці виконані в єдиній манері гравюри вирізняються чітко вираженою соціальною спрямованістю та визначеністю позиції автора. Особливою інтонацією позначений аркуш «Хрести». У публіцистиці радянського часу поширеним було тлумачення згаданої роботи як протесту проти війни, що велася з ім'ям Христа. Проте нам видається, що зміст гравюри є далеко не таким однозначним. У ній Христос – теж жертва, як і солдат-каліка, що стоїть перед ним, а хрест у руках останнього – знак його спорідненості з розіп'ятим. Поєднання різних планів, введення до композиції діагоналей ніби падаючого хреста-розп'яття та милиць безногого вояки, підкреслено анатомічна будова тіла і деформація кінцівок Христа, різкі контрасти чорних площин та заштрихованих поверхонь – усе це надає аркушеві динамічності й особливого драматизму. Подібне загострення форми, виразність рухів характерні й для твору «На старому заводі». Дещо вирізняється у цій серії дереворит «Збір податків», у якому емоційна напруга сюжету поєднана з майже карикатурним вирішенням постатей румунських вояків.

За стилістичними ознаками близькою до гравюр 1930 року є робота «Біженці» (1944). У ній Л. Копельман продовжує тему єврейських погромів у часи Другої світової війни, зображення яких трапляються у його малюнках вуглем 1940-х років.

Доволі часто спостерігаємо у творах художника 1920–1930-х років і мотив протесту, здебільшого висловленого через сюжети, характерні для культури середньовіччя. Подібне осучаснення класичних тем, поєднання рис давньої гравюри та виразності експресіонізму притаманне, зокрема, офортам і рисункам із христологічними мотивами, виконаними Л. Копельманом під час навчання у Флорентійській академії мистецтв (1924–1928) та одразу після її закінчення. У колекції Чернівецького художнього музею зберігаються рисунки чорнилом «Відпочинок на шляху до Єгипту» (1920–1930-ті рр.), «Страсті Христові» (1931) та офорт «Бичування Христа» (кінець 1920-х рр.). Щоправда, у рисунку «Страсті Христові» сюжет перетворено на суто побутову сцену з гротесковим зображенням негативних персонажів. Натомість у офорті «Бичування Христа» чітко окреслені асоціації з реаліями сучасності поєднано з філософськими роздумами автора над тим, чому один наважується бути Людиною, а решта перетворюється на безликий агресивний натовп або невиразні постаті тих, хто не намагається протидіяти злу. Зображення останніх ледь не зливаються з холодним і байдужим каменем колон.

Для деяких гравюр Л. Копельмана 1920-х років характерне своєрідне й несподіване поєднання анатомічно чітких конструкцій людського тіла А. Дюрера та пластичної виразності деформованих фігур Е. Мунка. Подібне вирішення бачимо в офорті «Відчай» (1926), де постаті людей серед закинутих хат з чорними отворами дверей стали втіленням безнадії.

Якщо Л. Копельман та А. Кольнік поєднували у своїй творчості набутки професійного мистецтва попередніх часів та естетику експресіонізму, то Опанас Шевчукевич (1902–1972), лікар за освітою, працював із захопленням неофіта, спираючись на народне наївне мистецтво. У роботах цього автора – підкреслена емоційність, навіть екзальтованість почуттів, яка споріднює його твори із середньовічним сприйняттям. Властивий пластиці художника драматизм, що виявляється у загострено виразних, часто гротескових формах з використанням контррельєфів, дозволяє

говорити про відчутний вплив на творчість О. Шевчукевича одного з представників німецького експресіонізму – Кете Кольвіц.

Саме К. Кольвіц першою звернула увагу на незвичайне обдарування студента-медика з Буковини, який працював у її майстерні, навчаючись у Німеччині. Вони листувалися і після повернення його до Чернівців. Варто зазначити, що О. Шевчукевич працював як скульптор до початку 1970-х років. Його манера виконання від 1920–1930-х років майже не зазнала змін, хоча, починаючи з 1950-х років, значно збільшилася кількість реалістично вирішених робіт. Проте вплив мистецтва експресіонізму найвиразніше виявився у творах 1930–1940-х років. Протягом цього часу художник створив значну кількість композицій, портретів, масок, невеликих за розміром алегоричних фігурок, химер і зображень тварин. Роботи цього періоду позначені спонтанністю, прагненням відтворити миттєвий емоційний стан («Куди мені подітися?», 1927 р.; «Освідчення», 1927 р.). Окремі з них на диво сучасні за пластикою («Задумана», 1929 р.), інші вирізняються архаїчністю вирішення і тяжіють до традиційного народного мистецтва («Горе», 1920-ті рр.; «Агасфер», 1925 р.). Значна частина творів бере витoki від середньовічної кам'яної різьби французьких і німецьких соборів («Біль і горе», 1926 р.; «Двоє сміються», 1928 р.; фігурки царів, 1920–1930-ті рр.). Доволі часто майстер вдавався й до усталених іконографічних схем середньовіччя – то ледь не буквально повторюючи їх, то насичуючи іншим змістом, але завжди зберігаючи притаманні мистецтву того часу драматичність, поєднання фантазмагорії та натуралізму («Вищий нижчого, або Колона обіймів», до 1927 р.; «Мадонна», 1927 р.). Запозичення іконографічних схем відчутне і в композиції «Життя і смерть над танцюючими» (1928), де сполучено мотиви танцю смерті й Покрови.

О. Шевчукевич часто звертався і до мотиву маски («Чорна маска», 1933 р.), зокрема в композиціях, де маска є зворотнім боком реалістичного портретного зображення («Язиката зневага», 1932 р.; «Двосторонній портрет», 1933 р.). На подібне рішення натрапляємо в одному з найцікавіших двобіч-

них портретів «Хлопчик у печері. Творча сила (Портрет старшого сина)», виконаному 1957 року. У численних портретах, створених художником у 1920–1930-х роках, важливу роль відігравав гротеск. Іноді автор досягав виразності у відтворенні особливостей портретованого завдяки незначній деформації характерних рис, часом зображення перетворювалося на виразну маску, в якій неповторність обличчя передано за допомогою різких заглиблень [«Спіноза», 1933 (?) р.].

Пластику найчастіше простих за формою, іноді примхливо вигнутих творів скульптора збагачено глибокими ритованими складками, увиразненими яскравим тонуванням (червоний, золотий, синій кольори), які підкреслюють вертикаль або діагональний рух, надаючи скульптурам особливої емоційності. Подекуди образ творить фактура рухливої, зі слідами стеку або пальців, поверхні пливкої, нечітко окресленої форми, що відображає неспокій самого процесу ліплення. Роботи О. Шевчукевича здаються дещо важкими, багато з них мають своєрідні постаменти з аморфної маси глини з численними ум'ятинами. Зумовлений суто технічною потребою, такий постамент іноді перетворюється на насичений зображеннями важливий елемент загального образу («Мадонна», 1927 р.). Прикметно, що О. Шевчукевич протягом 1940–1970-х років не раз використовував уже знайдені у 1920–1930-х роках образи (янгол, мати з дитиною, жебрак та ін.), а також композиційні та пластичні рішення того часу.

Дещо осібно серед буковинських мистців стоїть постать Георга фон Льовендаля (1897–1964) – графіка й маляра, автора газетних карикатур, монументальних творів, театральних декорацій і плакатів, у доробку якого яскраво відбилася характерне для багатьох європейських художників початку ХХ ст. поєднання різноманітних мистецьких стилів і напрямів. У творчості Г. Льовендаля 1920–1930-х років спостерігаємо прояви модерну, ар-деко, конструктивізму та експресіонізму. Вплив останньої течії найпомітніше виявився в акварелях та портретних творах 1930-х років.

Маючи класичну мистецьку освіту (Г. Льовендаль навчався в Імператорській академії мистецтв у Санкт-Петербурзі) і володіючи винятковою майстерністю рисувальника, художник на основі натурних студій створював роботи, які ґрунтувалися на бездоганному рисунку, чудовому знанні анатомії й розумінні пластики, рідкісній спостережливості. Графічна основа домінує і в портретах, виконаних олією. Найчастіше ж виразність образу досягається енергійністю чітко окреслених форм з визначеним замкненим або розірваним контуром, різкими перепадами форми, контрастами світла й тіні, штрихами, що створюють відчуття неспокою. Непропорційно збільшуючи окремі частини обличчя, деформуючи їхні обриси, автор водночас уміло уникає карикатурності, часом властивої експресіоністичним творам. Проте деякі роботи художника мають відтінок шаржу («Портрет Георга Дроздовського», 1930-ті рр.). Не випадково першими роботами мистця, з якими ознайомилися буковинці, крім театральних декорацій у Національному театрі в Чернівцях, стали карикатури, опубліковані 1931 року в періодичних виданнях Буковини.

Гротескова трансформація природи особливо помітна в тогочасних акварелях Г. Льовендаля. Прикметно, що саме в них художник часто відмовляється від притаманних йому ретельності й вишуканості рисунка, натомість застосовує гострі, дещо спрощені контури, підкреслює площинність зображень. Порушуючи звичні співвідношення частин, Г. Льовендаль то досягає враження вкоріненості змальованих селянок («Площа», 1936 р.), то вдало відбиває відчуття невпинності руху торжища, а іноді – стиснення простору («Ринкова площа», 1936 р.). Колір, нанесений короткими мазками або локальними плямами, між якими просвічується папір, увиразнює графічність вирішення композицій, додаючи їм динамічності.

Виконані цим автором портрети вирізняються неабиякою емоційністю, іноді справляючи враження дещо демонічного трактування зображуваних персонажів («Портрет Д. Кокеа», 1920–1930-ті рр.). Проте подекуди художникові не вдається оминати зайвої сентиментальності, помітної, зокрема,

у портретах буковинських селян («Старий буковинський селянин», 1936 р.; «Селянка з Буковини», 1937 р.). Згодом витонченість рисунку втілюється у чуттєву вигадливість портретів пізнішого періоду, інколи навіть межуючи з натуралістичністю.

Доробок майстра був гідно оцінений не тільки буковинською, а й бухарестською критикою. Так, один з оглядачів писав: «Крім того, Льовендаль виставив ще ряд портретних рисунків (вугіль), всі з яких мають знак зовсім незвичайного рисувального хисту. Зворушливим є акварельний малюнок «Кінь», у якому виражене все нещастя створіння»¹¹ [йдеться, вочевидь, про роботу «Тягло» (1930)].

Г. Льовендаль, як зазначалося в буковинській періодиці, разом з А. Кольніком багато в чому вплинули на формування інших місцевих мистців. Зокрема, такий вплив помітний у творчості Марії Дан (1892–?) та Володимира Загороднікова (1896–1984).

У портретних творах і пейзажах В. Загороднікова 1930–1940-х років також помітні окремі риси експресіонізму («Карпати», 1934 р.; «Без назви», 1936 р.), стилістика якого позначилась і на виконаних художником вже під час перебування в Австрії циклах «Билини» та «Апокаліпсис» (1944). Ламкість ліній, різкі перепади тону і контрасти колірних сполучень, деформовані об'єми робіт 1930-х років у циклах пізнішого часу доповнені підкресленою динамічністю, драматичною напругою композиції, гротесковою виразністю у зображеннях персонажів та різкістю ніби проритованих обрисів.

Творчий шлях цього мистця певною мірою нагадував художні пошуки В. Кандинського, а роботи останнього подекуди й ставали вихідною точкою для створення його власних полотен («Святий Георгій», 1933 р.). Зберігаючи традиційну іконографію, художник прагнув досягти виразності через динаміку зображень та ритмічність ліній. Згодом, уже в 1940–1950-х роках, він не раз у станкових і монументальних роботах повертався до цього образу, який набував усе більшої умовності й лаконічності, поступово перетворюючись на символ («Святий Георгій», 1959, 1973 рр.). Не випадково ні-

мецькі й австрійські науковці, досліджуючи релігійне малярство художника, вбачають паралелі у творчості В. Загороднікова й відомого майстра О. Явленського¹². Подібні аналогії тим більше доречні, оскільки В. Загородніков у творах 1960-х років як найближче підійшов до абстрактного мистецтва, що виявилось насамперед у відході від фігуративних зображень і широкому використанні графічних накреслень літер («Без назви», 1962 р.) та ритмізованих колірних плям («Медитація V», 1965 р.) як візуальних образів.

На відміну від різноманітних стилів і течій, які існували в образотворчому мистецтві Буковини протягом перших десятиліть ХХ ст. одночасно зі схожими проявами в культурі європейських країн, експресіонізм у цьому регіоні виник з певним запізненням і найяскравіше виявився у період від середини 1920-х до кінця 1930-х років. Проте окремі твори експресіоністичного характеру наявні у графіці та пластичці краю навіть на початку 1940-х років. Порівняно з рештою, цей напрям знайшов відображення у доробку доволі невеликої кількості місцевих художників, хоча його риси помітні й у роботах авторів відмінних мистецьких уподобань, зокрема таких, як В. Загородніков.

Дослідження впливів різноманітних європейських мистецьких течій на образотворчість Буковини першої половини ХХ ст. дозволяє суттєво уточнити існуючі на сьогодні хибні уявлення про мистецтво краю як суто реалістичне або академічне, створити об'єктивнішу картину тогочасного художнього життя регіону, а отже, й України в цілому.

¹ А. К. Der heurige «Herbst-Salon» / А. К. // Tag. – 1932. – 30. October.

² Kolnik A. Sous le chapeau haute forme / Arthur Kolnik. – Paris : Editions «ARS», 1936. – 60 p.

³ Zalozieckij W. Steinberg-Kolnik-Mappe / W. Zalozieckij // Czernowitzer Allgemeine Zeitung. – 1928. – 15. April.

⁴ Kern M. Durch die Brille. – 1928 (цитуються за фотопропродукцією газети).

⁵ Kolnik A. Sous le chapeau... – P. 7–9.

⁶ Ibid. – P. 8.

⁷ Ibid. – P. 8.

⁸ Ibid. – P. 7–9.

⁹ Kolnik A. Sous le chapeau... – P. 7–9.

¹⁰ Albrich. Herbstsalon Bukowinaer Künstler / Albrich // Czernowitzer Allgemeine Zeitung. – 1932. – 8. October.

¹¹ Ibid.

¹² Schneider M. Auf neuen Wegen zur Ikone: zum Werk von W. Zagorodnikow und A. Jawlensky / M. Schneider. – Köln : Koinonia-Oriens e. V., 2003. – 134 s.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

В образотворчому мистецтві Буковини першої половини ХХ ст. (до 1940 року) можна побачити прояви багатьох художніх напрямів, характерних для тогочасної європейської культури, зокрема, експресіонізму. Риси останнього виявилися у станковій та книжковій графіці, малярстві А. Кольніка, Л. Копельмана і Г. Льовендаля, пластиці О. Шевчукевича.

Вплив експресіонізму найпомітніший у графіці Артура Кольніка – у виконаних ним ілюстраціях до книжки Е. Штейнбарга «Байки» та в циклі дереворитів «Sous le chapeau haute forme» («Під циліндром»).

Тематично близькими до гравюр А. Кольніка видаються роботи Леона Копельмана 1930-х років, які, на відміну від сповнених умовності творів А. Кольніка, вирізняються класичнішим трактуванням.

Роботам Опанаса Шевчукевича притаманна підкреслена емоційність, а властивий пластиці художника драматизм, що виявляється в загострено виразних, часто гротескових формах, дозволяє говорити про відчутний вплив на творчість митця одного з представників німецького експресіонізму – Кете Кольвіц.

У доробку Георга фон Льовендаля – графіка й маляра, автора монументальних розписів, театральних декорацій і плакатів – траплялися прояви модерну, ар-деко, конструктивізму та експресіонізму. Вплив останнього найпомітніше виявився в акварелях і портретних творах 1930-х років.

Окремі риси експресіонізму помітні також у портретах і пейзажах Володимира Загороднікова, стилістика цього напрямку простежується навіть у виконаних ним протягом 1940-х років циклах «Билини» та «Апокаліпсис».

На відміну від інших мистецьких стилів і течій, експресіонізм з'явився в образотворчому мистецтві Буковини з певним запізненням і найяскравіше проявився у період від середини 1920-х до кінця 1930-х років.

Ключові слова: експресіонізм, образотворче мистецтво Буковини, А. Кольнік, Л. Копельман, Г. Льовендаль, О. Шевчукевич, В. Загородніков.

In the Bukovinian visual arts of the first half of the twentieth century (till 1940) were many manifestations of artistic trends characteristic for the contemporary European culture, including expressionism. Features of the last one appeared in the easel and book graphics, fine arts of A. Kolnik, L. Kopelman and G. Loevendal and plastic of O. Shevchukevych.

The influence of expressionism is most visible in the graphic of Arthur Kolnik, in his illustrations to the book «Fables» by E. Steinberg and the cycle of woodcuts «Sous le chapeau haute forme» («Under the cylinder»).

Thematically close to the engravings of A. Kolnik are the works of Leon Kopelman of the 1930s, which, unlike full of conventionality works of A. Kolnik, distinguish through more classic interpretation.

The emphasized emotion is present in the works by Opanas Shevchukevych; inherent to his plastic drama, which is reflected in sharply expressive, often grotesque forms, suggests the significant influence on the artist of the one of the representatives of German expressionism – Kete Kollwitz.

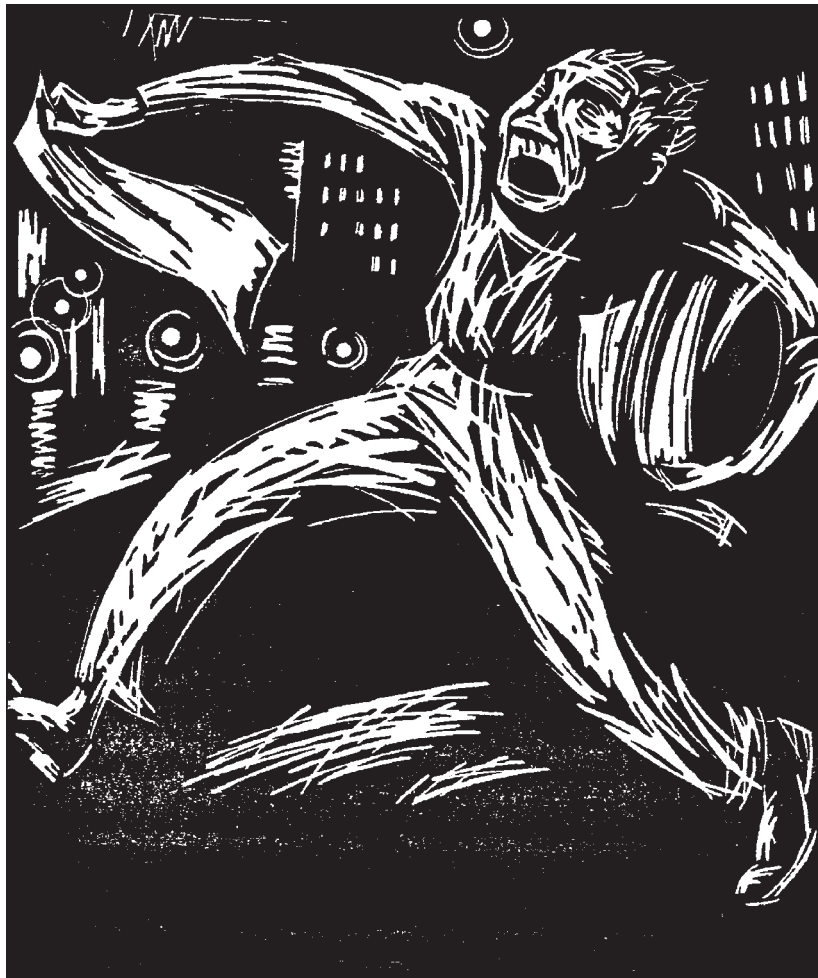
In the works of Georg von Loevendal – the graphic and painter, author of the monumental murals, theatrical scenery and posters, can be met the manifestations of Art Nouveau, Art



А. Кольнік. Ілюстрація до книги Е. Штейнбарга «Байки». 1928 р. Дереворит

А. Кольнік. Портрет Еліазара Штейнбарга. 1928 р. Дереворит

А. Кольнік. Під циліндром. Спецвипуск. 1934 р. Дереворит





А. Кольнік. Під циліндром. Танець.
1934 р. Дереворит



Л. Копельман. Хрести. 1936 р.
Дереворит. ЧХМ



Л. Копельман. Бичування Христа. Кінець 1920-х рр. Офорт. ЧХМ



А. Копельман. Відчай. 1926 р.
Офорт. ЧХМ



О. Шевчукевич. Освідчення. 1927 р. Теракота



О. Шевчукевич. Голова старої (Творча сила).
1948 р. Невипалена глина



*Г. Льовендаль. Старий буковинський селянин.
1936 р. Полотно, олія*



*Г. Льовендаль.
Портрет Н. Д. Кокеа. 1930-і рр.*



А. Кольнік. Дівчина з ведмедиками.
1925 р. Полотно, олія. ЧХМ



Г. Льовендаль.
Площа. 1936 р. Акварель, пастель



В. Загородніков. Карпати. 1934 р. Папір на картоні, пастель



В. Загородніков. Карпатський краєвид. 1936 р. Папір, туш

Deco, Constructivism and Expressionism. The impact by the last one was most noticeable in recent watercolors and portraits of the 1930s.

Certain features of expressionism are also noticeable in portraits and landscapes by Volodymyr Zahorodnikov; style of this trend is present even in his cycles of works «Epic» and «Apocalypse», performed during the 1940s.

In contrast to other artistic styles and trends, expressionism appeared in fine arts of Bukovina with a delay and manifested most brightly in the period from mid 1920s to late 1930s.

Keywords: expressionism, Bukovinian fine art, A. Kolnik, L. Kopelman, H. Loevendal, O. Shevchukevych, V. Zahorodnikov.

В изобразительном искусстве Буковины первой половины XX в. (до 1940 года) присутствовали проявления многих художественных направлений, характерных для европейской культуры того времени, в том числе, экспрессионизма. Черты последнего наиболее ярко отобразились в станковой и книжной графике, живописи А. Кольника, Л. Копельмана и Г. Лёвендаля, пластике О. Шевчукевича.

Влияние экспрессионизма наиболее заметно в графике Артура Кольника – в исполненных им иллюстрациях к книге Э. Штейнбарга «Басни» и цикле ксилографий «Sous le chapeau haute forme» («Под цилиндром»).

Тематически близкими к гравюрам А. Кольника являются работы Леона Копельмана 1930-х годов, которые, в отличие от условных произведений А. Кольника, отличаются более классической трактовкой.

В работах Опанаса Шевчукевича присутствует подчеркнутая эмоциональность, а присущий пластике художника драматизм, выявляющийся в заостренно выразительных, часто гротескных формах, позволяет говорить об осязаемом влиянии на творчество художника одного из представителей немецкого экспрессионизма – Кете Кольвиц.

В творчестве Георга фон Лёвендаля – графика и живописца, автора монументальных росписей, театральных декораций и плакатов, встречались проявления модерна, ар-деко, конструктивизма и экспрессионизма. Влияние последнего наиболее заметным стало в акварелях и портретных произведениях 1930-х годов.

Отдельные черты экспрессионизма заметны также в портретах и пейзажах Владимира Загородникова, стилистика этого направления осязатима даже в исполненных им в 1940-х годах циклах «Былины» и «Апокалипсис».

В отличие от других художественных стилей и течений, экспрессионизм появился в изобразительном искусстве Буковины с некоторым опозданием и наиболее ярко проявился в период с середины 1920-х до конца 1930-х годов.

Ключевые слова: экспрессионизм, изобразительное искусство Буковины, А. Кольник, Л. Копельман, Г. Лёвендаль, О. Шевчукевич, В. Загородников.