

СЕЦЕСІЯ В МИСТЕЦТВІ БУКОВИНИ

Ірина Міщенко

Художня культура Буковини кінця XIX – початку XX ст. формувалася в тісній взаємодії з європейським мистецьким життям, одним із потужних проявів якого був модерн. Його становлення та розвиток на теренах краю відбувалися під значним впливом віденської сецесії, проте мали і свої відмітні ознаки. Найповніше цей стиль виявився в архітектурі та декоративно-вжитковому мистецтві, меморіальній та декоративній пластиці, менш помітним був його вплив на графіку та книжкове оформлення, ще менше позначився він на розвитку малярства. 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 наприклад, “Moderne Kunst” (“Сучасне мистецтво”). Варто зазначити, що рецензії та рекламні повідомлення про ці журнали в часописах краю вирізняються фаховістю аналізу вміщених у них публікацій та репродукцій¹. Буковинські художники та видавці на початку XX ст. мали змогу докладно ознайомитися і з новітніми течіями в мистецтві книги. Так, спеціалізована книжкова експозиція “Сучасна книга”, в якій було подано понад три тисячі томів найвідоміших видавництв Німеччини та Австрії, відбулася у грудні 1913 р. в приміщенні Промислового музею в Чернівцях. Проте визначальними, імовірно, стали інші обставини, зокрема, навчання більшості майбутніх буковинських авторів у Віденській та Мюнхенській академіях мистецтв. Незважаючи на те, що А. Кохановська вчилася у Відні, коли модерн в культурі Австрії ще не набув поширення, а П. Видинівський та Є. Ліпечський студіювали малярство, коли поруч з сецесією з’явилися такі течії, як експресіонізм, фовізм, кубізм та абстракціонізм, саме сецесія в поєднанні з академічними рисами стала помітною ознакою творчого доробку згаданих худож-

ників. Воднораз чернівецькі глядачі та митці мали змогу й безпосередньо ознайомлюватися з тогочасним мистецтвом, адже твори художників модерну, зокрема Г. Клімта, А. Мухи, Е. Орліка та ін., неодноразово експонувалися в Чернівцях, як і роботи інших митців з австрійських товариств: віденських об’єднань “Secession” (“Сецесіон”), “Hagenbund”, “Vereinigung bildender Künstler Wiens (Künstlerhaus)” (“Об’єднання художників Відня (Дім митців)”, “Verein bildender Künstler Steiermarks” (“Товариство художників Штірії”) з Граца² тощо. З кінця XIX ст. в Чернівцях відбувалися спільні виставки буковинських та австрійських авторів. У 1906 р. до експозиції в Чернівцях увійшло більше ніж 400 творів майстрів – членів названих угруповань³, а на виставці 1912 р. експонувалося близько 200 картин, графічних аркушів та скульптур митців цих товариств, які були спеціально відібрані представниками буковинського об’єднання художників “Gesellschaft der Kunstfreunde in der Bukowina” (“Товариство прихильників мистецтва на Буковині”)⁴.

Безпосередній вплив на формування художнього середовища Чернівців мали австрійські, здебільшого віденські, архітектори, що працювали в краї на межі століть. Серед зведених ними споруд – будівлі залізничного вокзалу (1907–1909), Управління залізниць (1906, арх. Г. Гроніхштадтен), Дирекції ощадних кас (1900–1901, 1911, арх. Г. Гесснер, Й. Прошке), Спілки лікарів (1907, арх. Р. Віттек). Риси сецесії помітні і в будівлях Польського Народного дому (1902–1905), одним із авторів проекту якого став відомий львівський архітектор І. Левинський, Німецького Народного дому (1908–1910) чернівецького архітектора Г. Фріча, будинку дівочої гімназії на Фойєрверплац (нинішня вулиця Л. Українки) – єдиній споруді навчального закладу у стилі модерн (спроектовано 1908 р., побудовано 1910 р., арх. Й. Прошке).

Безумовно, в архітектурі міста існують і споруди, в яких проявилася вся система

творчо осмисленої сецесії, і будівлі, в яких наявні лише окремі елементи з доволі стандартного набору зовнішніх рис модерну. До перших слід віднести комплекс будівель на сучасній вул. Челюскінців, де стилістика стилю простежується в плануванні споруд, в архітектурних елементах та в оздобленні у вигляді декоративної пластики, орнаментальних мотивів та численних вітражів і кованих деталей (поруччя, двері під'їздів тощо); будинки на вул. А. Кохановського, Українській, І. Франка, О. Кобилянської та ін.

Одним із найвиразніших утілень модерну став будинок Дирекції ощадних кас (нині – приміщення Художнього музею), споруджений в 1900–1901 рр. за проектом архітектора Г. Гесснера (автора проектів лікарень і готелів в багатьох містах австрійської імперії) і добудований 1911 р. чернівецьким будівничим Й. Прошке. Пам'ятка є яскравим прикладом характерного для сецесії синтезу мистецтв – архітектури, пластики, живопису, вітража, кераміки, декоративного ліплення та художнього металу. Строгий, простий за обрисами будинок, оздоблений унікальним поліхромним майоліковим панно із зображеннями олімпійських богів й увінчаний символічними скульптурними постатями жінок по кутах даху, завершив формування архітектурного ансамблю площі. Двостулкові ковані двері центрального входу з мотивами стільників та рослинними елементами, які повторюються в декорі інтер'єрів, а також на фризі та решітках вікон бокового фасаду, доповнені визолоченими рельєфними вставками з рисунком бджоли. Парадний вхід будівлі прикрашений тосканськими колонами зі штучного мармуру, обабіч сходів у вестибюлі першого поверху розташовані мармурові погруддя чоловіка і жінки, що можна означити як втілення Афіни й Гермеса. Простори другого та третього поверхів об'єднані прорізами верхнього світла, овальна форма одного з яких, підкреслена кованою решіткою й рельєфним орнаментом по периметру отвора, повторюється в живописному плафоні над ним та в рисунку мозаїчної підлоги внизу. Стіни й стеля споруди почленовані на дзеркала різної форми, іноді увиразнені тонко профільованими лініями та рельєфним рослинним орнамен-

том. Барельєф голови жінки, гірлянда з троянд та площинно потрактовані вінки зі стрічками прикрашають стелю над сходами третього поверху, а заглиблені великомасштабні пальмети розміщені над сходовими маршами. Поліхромні вітражі з мотивами галузок та квітів і гербом Буковини (на синьо-червоному щиті голова бика та шестикутні зірки) розташовані на вікнах сходових кліток. На особливу увагу заслуговує художній метал: поручні, решітки зі стилізованими зображеннями птахів, розеток і квітів, окремі деталі яких виділені кольором; оздоблення вентиляційних отворів та різноманітні накладні елементи. Мозаїчна підлога зі штучного каменю оздоблена відмінними на різних поверхах мотивами пальмети, грона, букетів. У будівлі присутні характерні для сецесії принципи вирішення простору й поєднання різноманітних матеріалів, доповнене активно застосованою поліхромією (зокрема, використання синього кольору для фарбування вікон та кованих дверей центрального входу, де він підкреслює яскравість визолочених вставок).

Форми модерну притаманні виробам художнього металу, якими було оздоблено численні будівлі Чернівців. Брами, двері під'їздів, балконні огорожі, різноманітні решітки, ліхтарі, водостоки, огорожі та елементи надгробних споруд, виготовлені десятками фірм, що працювали на теренах Буковини, позначені рисами стилю, який проявився насамперед в особливій вишуканості примхливо вигнутих легких форм рослинного й геометричного характеру. Щоправда, металеве опорядження пізнішого часу часто позначене, радше, зовнішнім запозиченням мотивів декору модерну й виглядає дещо схематичним за вирішенням.

Серед художників, що активно працювали в руслі сецесії, був А. Оффнер – чи не єдиний із буковинських митців, хто входив до складу віденського “Сецесіону”. Твори А. Оффнера неодноразово експонувалися у Відні. Так, значний резонанс викликала виставка його малярських праць у віденській галереї Вітке взимку 1908 р. Про художника із захватом писали столичні газети (ці публікації згодом були передруковані чернівецькими часописами⁵). Такий самий успіх

мали роботи А. Оффнера й на осінній виставці “Сецесіону” в 1913 р.⁶ Ті, хто писав про художника, відмічали в його творах гостру спостережливість сатирика, вишукану фантазію поета, відсутність шаблонного підходу до етнографічних тем та рідкісну обдарованість колориста. На жаль, сьогодні не відоме місцезнаходження багатьох творів митця, адже в його доробку були живописні роботи, графічні серії, монументальні розписи й вітражі, відомості про які можна віднайти в каталогах і статтях початку ХХ ст., присвячених творчості цього автора. Імовірно, значну частину малярських праць А. Оффнера було вивезено ще до 1940 р., тим паче, що він після Першої світової війни мешкав не в Чернівцях, а в Пльзені та Кракові. Не збереглися й виконані ним монументальні роботи, зокрема оформлення інтер’єрів Німецького дому в Чернівцях, відомі тільки за фотографіями початку ХХ ст. Нині можна говорити про єдиний вітраж “Полювання на ведмедя” для приміщення Крайового управління Буковини (тепер – корпус № 14 Чернівецького національного університету), виготовлений за ескізом А. Оффнера у Відні К. Гейлінгсом. Утілюючи характерну для нього тему з життя гуцулів, художник прагне відтворити драматичний сюжет – бій мисливців зі смолоскипами та сокирами в руках із ведмедицею, що захищає своє дитинча. Барвисте вбрання гуцулів, яскраві кольори вогню й неба складаються в строкату картину, динамічність композиції якої підкреслено не тільки рвучкими рухами персонажів, але й поділом зображень на різні за формою й розмірами площини різноколірного скла.

Необхідно відмітити, що дух сецесії якнайповніше виявився саме в численних вітражах, якими прикрашали інтер’єри громадських, адміністративних або культових споруд. Вони доволі часто були й важливою складовою архітектурного вигляду прибуткових будинків. Прикладом цього є комплексна забудова на нинішній вулиці Челюскінців. Вишуканими вітражами з рослинно-геометричними композиціями (мотиви пальмети, грона) тут оздоблені вікна на всіх поверхах, невеликі отвори над дверима у вестибюлях під’їздів, іноді – стеля над сходовими маршами.

Модерн у пластиці можна віднайти в скульптурному оздобленні будівель та пам’ятників на Руському цвинтарі в Чернівцях. На жаль, майже не збереглися імена скульпторів та майстрів, які виготовляли надгробки кінця ХІХ – початку ХХ ст., невідомі нині й автори більшості пластичних композицій, що прикрашають численні споруди міста. Лише в деяких архівних документах повідомляється про виконання окремих творів віденськими майстрами. Скажімо, автором скульптур, що прикрашають дах будівлі колишньої Буковинської ощадної каси, став Ф. Клюг⁷, а декорування фасадів театру здійснив Гогенбарт⁸. Сповнені динаміки, фігури скульптурної композиції над центральним входом до театру алегорично представляють комедію та трагедію, над якими владарюють Аполлон та Мельпомена. У пластичному вирішенні цікавим є притаманне модерну поєднання рельєфів різної висоти та круглої скульптури, що створює ілюзорне відчуття глибини простору. Цей прийом використаний в оформленні глядацького залу, поліхромна пластика якого вдало поєднала риси бароко й сецесії. Характерний для сецесії і скульптурний декор екстер’єрів будівлі – з динамічними фігурами обабіч портретів великих драматургів, композицією, що увінчує дах на чоловому фасаді, численними вставками з рослинними мотивами.

Декоративне ліплення наявне також в інтер’єрах залізничного вокзалу, які, проте, виглядають значно стриманішими. Стіни, почленовані рельєфними дзеркалами, прикрашені виділеними кольором та позолотою гірляндами, фестонами, драперіями, кадучеями, маскаронами та лавровими гілками.

Вірогідно, над виготовленням надмогильних пам’ятників працювали не тільки відомі чернівецькі майстри з родини Москалюків, Л. Кукурудза, К. Кундль, але й австрійські автори. Варто зазначити, що, на відміну від інших надгробків, форми яких повторюються, пам’ятники доби модерну більш індивідуалізовані. Споруда над похованням родини Кліка (1890–1900) вирізняється монументальністю лаконічних і водночас величних форм, несподіваним поєднанням доволі суворої класичної архітектури та вишуканої сецесійної пластики. Стилистика модерну

простежується і в орнаменті керамічної плитки із зображеннями пальмет, якою викладено низ споруди, у шрифтах написів. На відміну від позначеного дещо надмірною пишнотою надгробка Кліка, пам'ятник на могилі невідомого (початок ХХ ст., ділянка 18), незважаючи на значні розміри (висота – 2,85 м), вражає витонченістю й камерністю загального вирішення, поєднанням масивних архітектурних елементів та ажурних деталей декору, незвичністю втілення образу Христа. Ще аскетичнішим виглядає надгробок родини Керекварто (початок ХХ ст.) з гостро виразною за вирішенням головою Ісуса, оздоблений притаманними сецесії орнаментальними мотивами.

Утім, чи не найповніше вплив стилю проявився в стриманому за вирішенням пам'ятнику Пауліні Флаш (близько 1912 р.). Вишукана пластичність жіночої постаті, нестійкість та рух донизу якої підкреслено і формою плінта, і пливкими лініями складок вбрання, що набігають одна на одну, органічно поєднується з високим цоколем із випнутими бічними стінками та характерними для модерну контррельєфними оздобами у вигляді завитків, монограми Богоматері, рельєфними соняшниками вгорі.

Тільки окремі риси сецесії присутні в меморіальній пластиці Ю. Зламала – скульптора й викладача православної реальної школи в Чернівцях. У виконаних ним надгробках відчутне тяжіння до академічної течії. Проте в таких роботах, як гробівці родин Олінеску та Косовичів на Руському цвинтарі в Чернівцях, показовим є його зацікавлення художнім вирішенням сецесії. Це виявляється не так у доповненні композиції відповідною символікою, як у пластичному виконанні, позначеному перепадами висоти від площинно вирішених зображень до низького рельєфу і навіть горельєфу, тонкими переходами світла й тіні, іноді надмірною примхливістю глибоких складок драперій.

Серед живописних робіт, створених у дусі сецесії, варто згадати монументальні розписи Є. Максимовича (1857–1928) в інтер'єрі одного з чернівецьких ресторанів, які багато в чому наслідують композиції А. Мухи. Останній виробив зкомерціалізований, прийнятний для загалу тип зображень з усіма

характерними ознаками стилю й дещо солодкавим забарвленням. Подібне творче переосмислення й повторення відомих зразків є цілком зрозумілим з огляду на добру обізнаність буковинських митців та їх замовників (завдяки численним експозиціям робіт майстрів модерну) з творчим доробком відомого австрійського художника.

На перетині модерну та експресіонізму створено й ранні роботи А. Кольніка (1890–1972), у малярських творах якого витонченість сецесії ніби перетікає в підкреслено емоційну пластику експресіонізму (“Родина”, “Дівчина з квітами”, початок 20-х років ХХ ст.). Перехід від стилістики модерну до Ар Деко, а згодом до експресіонізму помітний і в станкових та монументальних роботах Г. Льовендаля (1897–1964).

Характерне для буковинської образотворчості розглядуваного періоду поєднання рис академізму й сецесії спостерігається в графічних творах й книжковому оформленні, виконаних такими майстрами, як А. Кохановська, П. Видинівський та Є. Ліпещкий. Зокрема, вплив модерну відчутний у створених Є. Ліпещким в 10–20-х роках ХХ ст. графічних портретах, серед яких позначені особливою витонченістю точного лінійного рисунка “Дівчина в ліловому” (1919) та “Портрет О. Кобилянської” (1921), в окремих ілюстраціях пізнішого часу. Співіснування академічних навичок, набутих у Віденській академії мистецтв, та сецесії притаманне класичним за вирішенням ілюстраціям А. Кохановської, в доробку якої праця над збіркою І. Нечуя-Левицького, рисунки до “Петріїв та Довбущуків” І. Франка (1913), новел О. Кобилянської “Природа”, “Некультурна”, “Битва” (1901), “Під вільним небом” (1904). Іноді ж мисткиня майже повторює у власних роботах стилістику творів А. Тулуз-Лотрека (“Gruss vom Costumfest”) або ж дивує несподіваною легкістю й декоративністю акварелей і портретів (“Дівчина в кріслі” та ін.).

Ознаки стилю найпомітніше проявилися у вирішенні каталогів експозицій мистецьких товариств Буковини початку ХХ ст. Підготовлені у видавництвах об'єднань і видрукувані в Чернівцях, вони позначені особливою увагою до використаних у них шрифтів, художнього оформлення та поліграфічного



Плафон ощадної каси. 1901 р. Чернівці

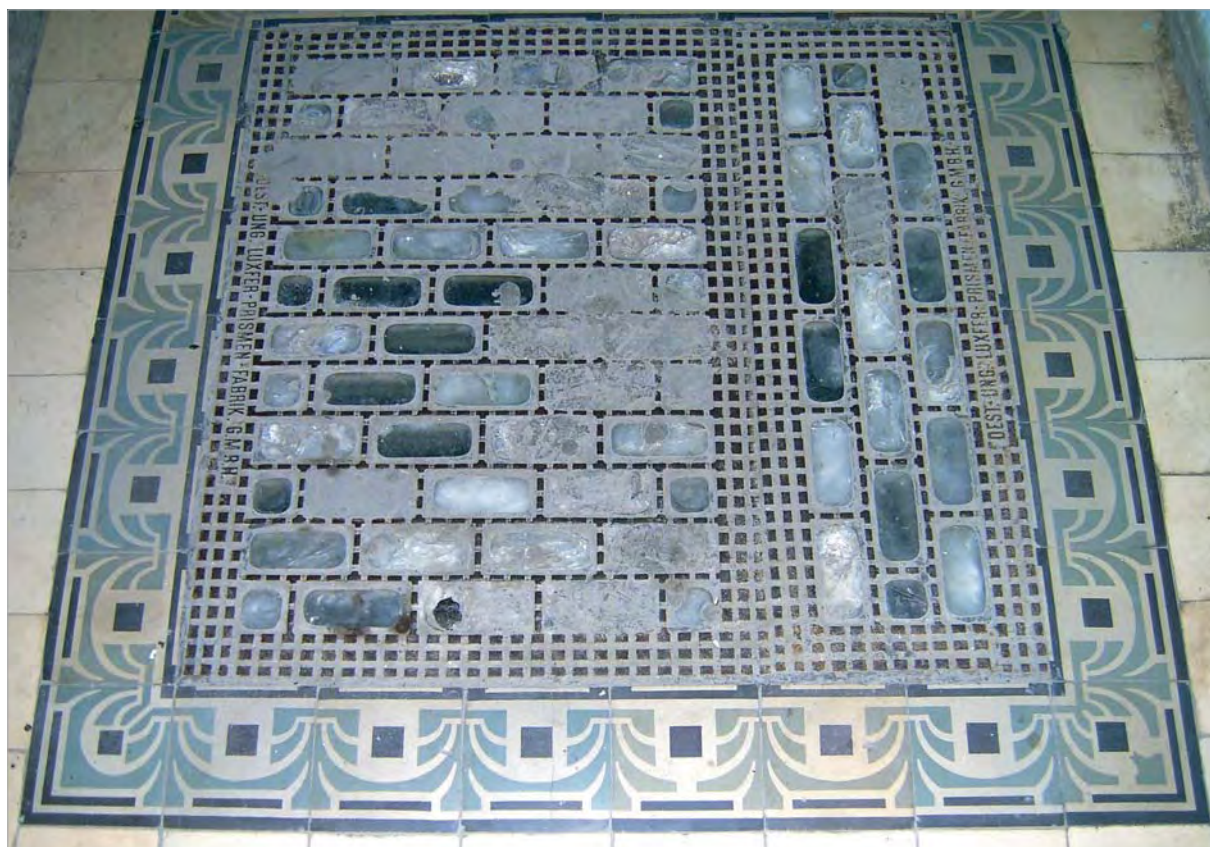


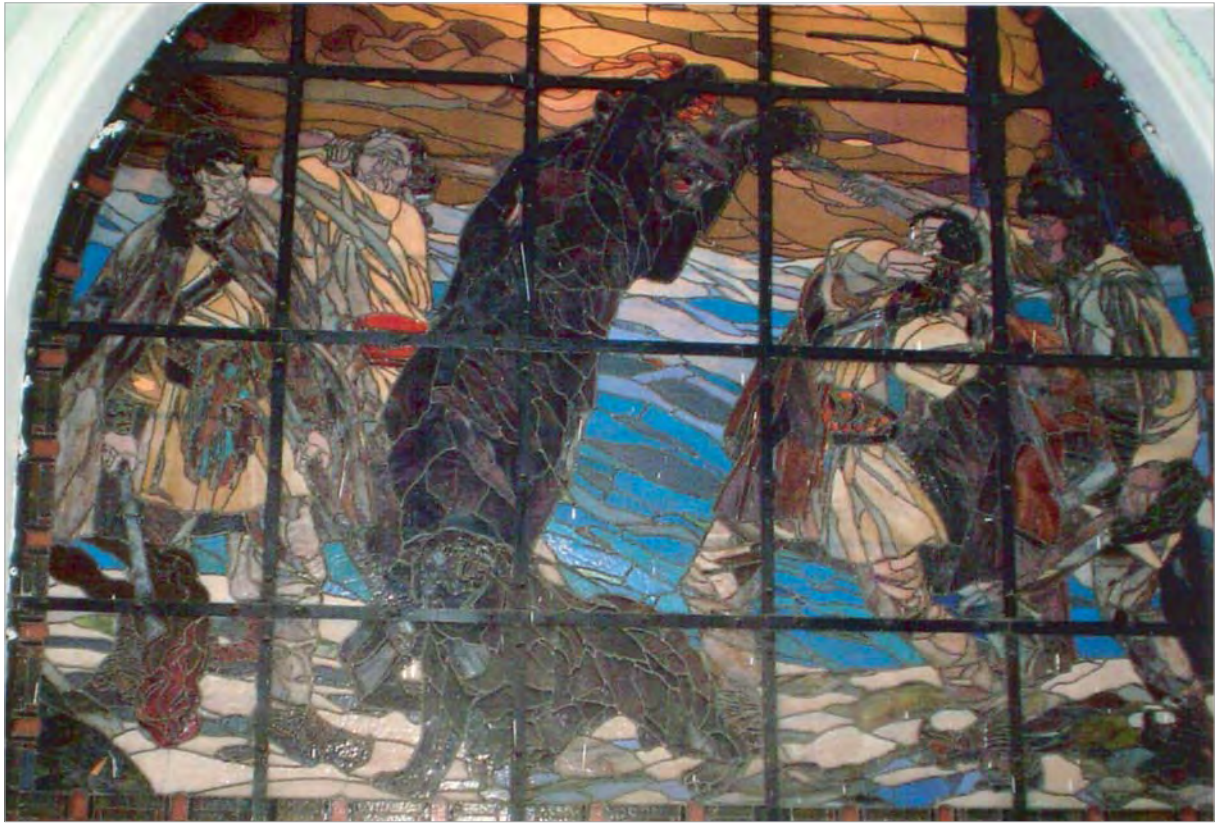
Фасад ощадної каси. 1901 р. Чернівці

Вітраж у прибутковому будинку.
Початок XX ст. Чернівці (вул. Челюскінців)



Керамічна підлога вестибюля прибуткового
будинку. Початок XX ст. Чернівці





А. Оффнер. Полювання на ведмедя.
Перед 1910 р. Вітраж. Чернівці
(будинок Крайового управління
Буковини)



Двері бокового фасаду ощадної
каси. 1901–1911 рр. Чернівці



Вестибюль ощадної каси.
1901 р. Чернівці



Є. Ліпецький. Дівчина в ліловому.
1919 р. Папір, пастель, олівець



А. Кохановська. Ескіз листівки.
Початок XX ст. Папір, туш, темпера

GRUSS vom COSTUME FEST in
• HAINBURG •



Вхідні двері прибуткового будинку. 1905 р. Чернівці (вул. Омеляна Поповича)



Житловий будинок. Початок XX ст.
Чернівці (вул. Івана Франка)



Німецький дім. 1910 р. Чернівці
(вул. Ольги Кобилянської)

Вхідні двері прибуткового будинку.
Початок XX ст. Чернівці (вул. Челюскінців)



Брама садиби. Початок XX ст. Чернівці
(вул. Тараса Шевченка)



⁶² Науково-дослідна кафедра мистецтвознавства була організована в липні 1922 р. (керівник – Ф. Шміт, члени – О. Новицький, С. Гіляров, В. Зуммер, Ф. Ернст) за розпорядженням Головнопрофосвіти (див.: ІР НБУВ, ф. X, од. зб. 18970, арк. 1).

⁶³ ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 867, арк. 4.

⁶⁴ НА ІА НАНУ, ф. 9, од. зб. 223.

⁶⁵ ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 876, арк. 2.

⁶⁶ *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Ще про організацію “художніх наук” // Вісті ВУЦВК. Культура і побут. – 1926. – 23 травня. – № 21. – С. 3.

⁶⁷ ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 876, арк. 1 зв. – 2 зв.

⁶⁸ *Нестуля С.* Зазнач. праця. – С. 12, 16. 12 січня 1925 р. склад президії затвердило Спільне зібрання ВУАН, а 31 січня – Укрголовнаука. Д. Щербаківський перебував на цій посаді до кінця життя, позаяк 10 березня 1926 р. на пленумі ВУАКу під час перевиборів президії було вирішено залишити її в попередньому складі (див.: *Нестуля С.* Зазнач. праця. – С. 32).

⁶⁹ НА ІА НАНУ, ф. 10, од. зб. Р 69. Див. також Додаток 2.

⁷⁰ *Новицький О.* Діяльність ВУАКу в р. 1926 // Коротке звітання ВУАКу за 1926 рік. – К., 1927. – С. 3–4.

⁷¹ Коротке звітання Всеукраїнського археологічного комітету за археологічні дослідження року 1925. – К., 1925.

⁷² *Модзалевський В.* Гути на Чернігівщині / За ред. і з передмовою *М. Біляшівського.* – К., 1926.

⁷³ Записки Всеукраїнського Археологічного Комітету. – К., 1930. – Т. 1.

⁷⁴ Історія Національної академії наук України. 1924–1928. Документи і матеріали. – К., 1998. – С. 347.

⁷⁵ Ушанування пам'яті Д. М. Щербаківського // Пролетарська правда. – 1927. – 8 грудня. – № 280 (1893). – С. 3.

⁷⁶ Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 1304, оп. 1, од. зб. 14, арк. 4.

⁷⁷ ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 876, арк. 3.

⁷⁸ Ушанування пам'яті Д. М. Щербаківського... – С. 3.

⁷⁹ П. Курінний опублікував кілька статей, прив'язаних до Щербаківському (див.: *Курінний П.* Життя й наукова діяльність Данила Михайловича Щербаківського // Пролетарська правда. – 1927. – 12 червня. – № 131. – С. 5; *Його ж.* Вінок на могилу Д. М. Щербаківського // Український православний календар на 1951 рік. – New York City, [1950]. – С. 145–150; *Його ж.* Данило Михайлович Щербаківський [–] керівник етнографічного дослідження України за доби українського культурного ренесансу // Шлях перемоги. – 1954. – 9 травня. – № 11. – С. 3. – 16 трав-

ня. – № 12. – С. 3). Див. також: *Курінний П.* Історія археологічного знання про Україну. – Мюнхен, 1970.

⁸⁰ Автограф виступу С. Єфремова на засіданні 6 грудня 1927 р. опублікував П. Курінний (див.: *Курінний П.* Пояснення до автографу академіка Всеукраїнської академії наук Сергія Єфремова // Спілка Визволення України (Ідейні основи, історія та матеріали до пізнання її діяльності на рідних землях). – Мюнхен, 1953. – Зб. 1. – С. 6–7). Текст виступу склав основу статті С. Єфремова про Д. Щербаківського для “Етнографічного вісника” (див.: *Єфремов С.* Зламана життя (Пам'яті Д. М. Щербаківського) // Етнографічний вісник. – 1928. – Кн. 6. – С. V–VII; передрук див.: *Біляшівський Б.* “Цілого себе вкладаючи в справу” // Вісті з України. – 1990. – Листопад. – № 45 (1647). – С. 8).

⁸¹ Значно пізніше Л. Мулявка на прохання С. Білоконя написала спогади про Д. Щербаківського (див.: *Білокінь С.* Любов Мулявка: остання з славетних // IV Гончарівські читання. Київ, 24–26 січня 1997 року. Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва. Музей Івана Гончара в 1996 році: Програма, тези і резюме доповідей. – К., 1997. – С. 15), які ще не введено до наукового обігу. С. Білокінь опублікував спогади про вчителя іншої учениці Д. Щербаківського – Є. Спаської (див.: *Спаська Є.* Спогади про мого найсуворішого вчителя Данила Щербаківського / Публікація С. Білоконя // Наука і культура: Україна. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 272–286). Н. Коцюбинська, ще одна учениця Д. Щербаківського й секретар Комітету з ушанування його пам'яті, опублікувала некролог дослідника (див.: *Коцюбинська Н.* Данило Михайлович Щербаківський (17/XII – 6/VI 1927) // Нова хата. – 1928. – Ч. 3. – С. 1–2), а також підготувала доповідь “Що вимагав Д. М. Щербаківський від робіт по мистецтвознавству” (див.: ІР НБУВ, ф. 278, од. зб. 255, арк. 1–9).

⁸² Рукопис виступу О. Новицького зберігається в його архіві (див.: ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 876, арк. 1–2 зв.).

⁸³ Рукопис виступу М. Рудинського виявлено нами кілька років тому в НА ІА НАНУ (див.: НА ІА НАНУ, ф. 10, од. зб. Р 69), хоча його не згадано в описі вказаної одиниці зберігання. Текст написано рукою М. Рудинського на лицьовому боці восьми сторінок паперу в лінійку чорним чорнилом.

⁸⁴ ІР НБУВ, ф. 279, од. зб. 876, арк. 3.

⁸⁵ *Єфремов С.* Щоденники, 1923–1929. – К., 1997. – С. 557.

⁸⁶ НА ІА НАНУ, ф. 10, од. зб. Р 69, арк. 1–8.

SUMMARY

This article explores the peculiarity of manifestation of the art in time of secession in Bukowina. It is possible to follow the different stages this styles development in architecture, fine art and decorative and applied art in the region, but features of Art Nouveau appear irregular in different kinds of arts.

The explanation of such broad dissemination of the ideas of secession could be found first of all in very active personal connections between Chernivtzi artists and representatives from the Vienna "Secession", but also because the majority of future Bukowinian masters studied in Vienna and Munich Art Academies, and creations of Art Nouveau artists, such as G. Klimt and A. Mucha etc., were frequently exposed in Chernovitz, as also the paintings of the artists from diverse Vienna art groups. From the end of XIX century in Chernovitz have taken place several co-exhibition of Bukowinian and Austrian artists.

Direct influence on the forming of the art environment in Chernovitz have got Austrian, moreover Vienna, architects, which worked in the region on the boundary of the centuries (G. Hessner, G. Gronigstaden, R. Vittek etc.)

There is a big variety of trends in Art Nou-

veau in buildings of Chernovitz, such as Vienna secession, symbolism, national-romantic and rational trends. A significant embodiment of this style is the House of Direction of Saving-Desk, build by the project of architect G. Hessner, and it is an expressive example for characteristic for secession the synthesis of arts – architecture, plastic, painting, stained glass, ceramic, sculpture and artistic treatment of metal.

The plastic of Art Nouveau could be found in sculptural decoration of the buildings and memorial constructions, which remained on Russian cemetery in Chernowitz.

Under the artists, which create in trend of secession is to mention A. Offner; some features of this style are present in memorial plastic of J. Zlamala, monumental murals of E. Maksimovich and works of other artists.

Particular characteristics of Art Nouveau in Chernowitz distinguished not only by its intimate connection to Vienna secession, but also by the presence in creations of various artists the junction of features of Art Nouveau and academic art, represented for example in graphic works and book illustrations made by such masters as A. Kochanovska, P. Vydynivskij and E. Lipetskij.