

Сергій Осачук, Тетяна Дугаєва / Sergij Osatschuk, Tetyana Dugaeva

ЧЕРНІВЦІ • CZERNOWITZ  
ХУДОЖНІЙ АЛЬБОМ / KUNSTALBUM

УДК 75+76+7.036

Ч 49

Альбом є першим дослідженням, в якому представлена іконографія міського пейзажу Чернівців від початку ХІХ століття до наших днів. Хронологія розвитку урбаністичного жанру охоплює 200 років.

Альбом покликаний збагатити уяву про розвиток міста цікавими мистецькими враженнями, дає можливість подивитися на Чернівці під новим кутом зору, дозволяє побачити й зрозуміти творчість художників, які присвятили своє мистецтво прекрасному місту над Прутом.

У виданні репродуковано твори понад 120 художників з Чернівців та різних міст України, а також з Австрії, Німеччини, Угорщини, Польщі, Чехії, Росії, Румунії, Канади, Великої Британії, Ізраїля, США, Японії.

УДК 75+76+7.036

ISBN 978-617- 614-185- 3                   © Книги – ХХІ, 2017

© Раймунд Ланг, передмова, 2017

© Тетяна Дугаєва, передмова, 2017

Охороняється законом про авторське право.

Жодне зображення із цього видання не може бути відтворене та поширене в будь-якому вигляді без дозволу правовласників.

## Слова вдячності

Із давнього творчого задуму – створити незвичайне та оригінальне видання із ретроспективним нарисом, що увібрав у себе сотні художніх образів Чернівців, створених протягом минулих двох століть – вийшов цей альбом, який ми передаємо на розсуд та для насолоди перегляду всім читачам, для кого столиця Буковини, місто Чернівці, має особливе значення та інтерес.

Але цей задум було б неможливо здійснити без дружньої та колегіальної підтримки багатьох художників, дослідників, мистецтвознавців, колекціонерів, які надали свої фонди для цього альбому і допомагали у його створенні, а також усім, хто сприяв нам своїми доброзичливими порадами та дружньою прихильністю. Слова щирої вдячності адресуємо: Івану Снігуру, Оресту Криворучку, Рудольфу Лекалову, Євгену Удіну, Олегу Любківському, Броніславу Тутельману, Шимону Окштейну, Олексію та Ользі Карловим, Раймунду Лангу, Гельмуту Куздату, Удо Пушнігу, Драгошу Олару, Валентині Діяковській, Світлані Біленковій, Лесі Щербанюк, Олександрові Літвінову, Володимиру Килиничу, Миколі Салагору, Геннадію Янковському, Інні Кіцул, Олегу Шилюку, Давиду Маргулісу, Оксані Пеленській, Едварду Туркевичу, Ігорю Юр'єву, Кшиштофу Стефановічу, Людмилі Богдан, Олександрю Гармідеру, Геннадію Горбатову, Івану Клецю, Сергію Коліснику, Володимиру Краснову, Богдану Макаренку, Марині Рибачук, Олександрю Вайсману, Тамарі Севернюк, Олександрю Гармідеру, Юрію Гушкевичу, Валерію Козубу, Володимиру Санжарову, Валентину Волову, Маргіт Бартфельд-Феллер, Петрові Рихлу, Віталію Боднару та Володимиру Гиндичу.

Особлива вдячність інституціям, які стали партнерами нашого видання:  
Чернівецькому обласному художньому музею та Австрійській національній бібліотеці.

Упорядники.

Чернівці, 7 вересня 2017 р.

Видання здійснено в рамках Чернівецької міської програми підтримки книговидання імені бургомистра Антона Кохановського.

Картина є нічим іншим, як мостом,  
який поєднує художника зі споглядачем.  
Ежен Делакруа (1798–1863)

Мистецтво завжди суб'єктивне. Воно формується, як стверджують теоретики, в голові. Отже, продукт митця, який зазвичай називають «мистецьким витвором», є тільки медіумом поміж творцем і споглядачем, а «споглядання мистецтва» є особистою полемікою з чужим способом бачення. Тому дискусії, які стосуються питання мистецької кваліфікації, надто часто вимушено приводять до протилежних висновків залежно від того, якою мірою артефакт здатний викликати розуміння, збентеження, безпорадність або заперечення. Хоча це стосується всіх мистецтв, але найперше оптичного сприйняття, яке постає перед нами безпосередніше й конкретніше, ніж акустичне, наприклад, музика. Отже, мистецько-філософське твердження про генезу мистецтва в голові потребує, доповнення, що визначається також і почуттям, себто виникає в серці. Тому наведену вище цитату пізнього французького романтика Ежена Делакруа про духовно-єднальну функцію картини слід доповнити тезою його старшого земляка, літератора Дені Дідро (1713–1784), який вважав малярство мистецтвом, котре спроможне бентежити душу при посередництві очей.

Чернівці, «багатомовна» (Й. В. фон Шеффель) перлина над Прутом, не без підстав уславлюється як висококласна мовна майстерня. Проте ідіоматично обмеженій виражальній мовній формі протистоїть універсальна форма картини, мистецтву слова – сугестія погляду. Дивним чином цей погляд досі перебуває в тіні. Адже в той час, як чернівецькій літературі присвячені цілі фоліанти антологій та інтерпретацій, вичерпного зображення регіонального малярства й графіки досі немає. Тим самим ця книга відкриває

цілину на старій землі – навіть якщо цей образ звучить, на перший погляд, дещо парадоксально. Він апелює до вже відомого, збираючи погляди, які в такій багатоманітності ще ніколи не були так тісно сплетені на такому малому просторі. Хоча про Чернівці й існує чудовий фотоальбом, виданий 2007 року, однак ця фотоколекція є радше зібранням випадкових і принагідних механічних моментальних знімків. Пропоноване видання є натомість сумою чуттєвих вражень, які загалом виникли з чутливої, вдумливої душі митця та створені його натхненною рукою.

Чернівці втішаються славою особливого міста. Досі було вже написано чимало, щоб з'ясувати загадку їхньої сутності. Вони не є ані світовою метрополією, ані ареною прекрасного, ані осердям могутності. Відтоді, коли наприкінці XVIII століття вони розвинулися від села з глиняними хатками до столиці коронної землі, їхня пишність залишалася стриманою, їхнє значення провінційним. Те, чим відзначаються Чернівці, є їхня непоказна, скромна, в деяких випадках майже доцільна краса. Образ міста більше переконує завдяки своїй завершеності, аніж завдяки своєму пунктуальному блискові. Навіть найвидатніша за своїм розташуванням та ефектним впливом будівля – оголошена спадком світової культури резиденція – вписується в загальну картину радше стримано, заокруглює її, замість того щоб підкоряти її собі.

Щоб збагнути специфіку цього міста, потрібно знати його генезу. Розташоване на одному з європейських перехресть, воно стало упродовж століть місцем зустрічі народів. Мабуть, тому, що тут тривалий час домінували не стільки суперечки народів, якрозмаїття на вузькому просторі, яке стало єдністю, слід завдячувати радше щасливому історичному випадкові, ніж наслідкові планомірної політики заселення. Із приблизно дюжини національностей, які тут проживали, жодна не було достатньо великою та сильною, щоб піднятися над іншими. Прагматичним висновком із цього було мирне співіснування, яке багато в чому виливалося у форми спільного життя та сприяло виникненню атмосфери, що однаковою мірою була терпимою і плідною.

Тому я не втомлююсь повторювати, що Чернівці не були німецьким містом, але також і не були єврейським чи румунським, українським чи польським. Вони мали потроху від усіх, і це робить їх винятковими. Історично найкраще тут підходить збірне поняття «австрійськості», позаяк воно узагальнює розмаїття. Чернівці були час од часу успішною практикою ідеї, яка врешті-решт зазнала фіаско: про багатонаціональну Дунайську державу. І як внутрішньо-європейська концепція ця ідея просунулася значно далі, ніж фрагільні конструкти політики нашої європейської сучасності.

Такі думки переповнюють нас, коли ми з пильним оком гуляємо Чернівцями, минаючи велику кількість меморіальних дошок і пам'ятників з різних періодів, між часто некоментованими датами, які дають нам імпульс до численних асоціацій. При всьому цьому вирішальним є, однак, те, щоб розуміти це місто не тільки як релікт минулих панівних структур. Одне долучалося до іншого, і врешті-решт усе належить тут до спільного спадку – йдеться про картину чи текст, мету чи прикрасу. Це місто призначене насамперед для життя, і тільки потім воно слугує цілям репрезентації. Як і люди, які в усі часи сприяли його зростанню, воно має на своєму обличчі шрами й помаду, виглядає то сяйливим, то похмурим, поєднує в собі шляхетність і смуток. Тому що серце міста б'ється не тільки на Рінгплац чи на Герренгасе, але так само в городах і каштанових алеях, між ринковими ятками й балконами, у тінистих парках і заплечених задніх дворах.

Відчути все це чи принаймні здогадуватися про це належить до харизми митця. Його погляд сягає за межі пізнаваного, він сповіщає нам про пережите й відчуте, що надає зримому цілком особистої постави. Коли двоє споглядають ті самі об'єкти, то часто можуть виникнути дві цілком різні картини – у цьому полягає принадність мистецтва, і в цьому також його таємниця.

Отож вельми багатогранним, як і саме місто, є й це видання. Воно так само цікаве в сенсі історії міста, як і в сенсі його стилістики є каліграфічним, як і топографічним та біографічним. Серед усіх цих картин я маю своїх фаворитів, проте й таких, що мене приводять радше в сум'яття. Це не потребує ближчого викладу, оскільки кожен як споглядач споглядуваного формуватиме власні відчуття та наново ставатиме продуктивним інтерпретатором.

Понад сто малярів і рисувальників сприяли появі цього грандіозного альбому. Тут неможливо назвати й оцінити їх усіх – треба просто дивитися й дивитися... Той, хто знає і любить Чернівці (а це здебільшого збігається), буде вражений цією несподіваною повнотою. Ще ніколи це місто не споглядалося так інтенсивно, позаяк так «багатооко». Гортання цих сторінок є немовби прогулянкою країною чудес, яка відкриває все нові й нові погляди на тих самих шляхах. Реальне існування й особисте бачення – це два протилежні береги, і ця книга є помостом між образом і сприйняттям.

Раймунд Ланг, Зальцбург/Гамбург  
Переклад з німецької мови Петра Рихла

Das Gemälde ist nichts als eine Brücke,  
welche den Geist des Malers mit dem des Betrachters verbindet.  
Eugen Delacroix (1798–1863)

Kunst ist immer subjektiv. Sie geschieht, wie uns die Theoretiker lehren, im Kopf. Das Produkt des Künstlers, üblicherweise „Kunstwerk“ genannt, ist also nur ein Medium zwischen Schöpfer und Betrachter und „Kunstabstraktion“ folglich die persönliche Auseinandersetzung mit einer fremden Sichtweise. Die Frage der künstlerischen Qualität muß deshalb zwangsläufig zu oft ganz gegensätzlichen Antworten führen, je nachdem welches Maß an Zustimmung, Betroffenheit, Ratlosigkeit oder Ablehnung das Artefakt auszulösen vermag. Das gilt zwar für alle Künste, doch für die optische Wahrnehmung ganz besonders, da sie uns viel unmittelbarer und konkreter begegnet als die akustische, die Musik. Die kunstphilosophische Behauptung von der Kunstgenese im Kopf bedarf somit der Ergänzung, daß sie auch vom Gefühl bestimmt wird, also im Herzen entsteht. Dem obigen Zitat des französischen Spätromantikers Eugen Delacroix von der geistigen Brückenfunktion des Bildes sei deshalb ein Diktum seines älteren Landsmannes, des Literaten Denis Diderot (1713–1784), beigelegt, der die Malerei zu einer Kunst erklärte, welche die Seele durch Vermittlung der Augen zu bewegen vermag.

Czernowitz, die „vielzüngige“ (J. V. v. Scheffel) Perle am Pruth, wird nicht ohne Grund als hochrangige sprachliche Produktionsstätte gerühmt. Aber der idiomatisch begrenzten Ausdrucksform der Sprache steht auch hier die universelle des Bildes gegenüber, der Kunst des Wortes die Suggestion des Blicks. Erstaunlicherweise liegt dieser Blick bislang im Schatten. Denn während der Czernowitzer Literatur ganze Konvolute von Anthologien und Interpretationen gewidmet sind, ist eine umfassende Darstellung der regionalen Malerei und Graphik bislang unterblieben. Somit betritt dieses Buch Neuland auf dem alten Boden – auch wenn dieses Bild vordergründig paradox klingen mag. Es widmet sich dem Vertrauten, indem es Blicke sammelt, die in solcher Vielfalt noch nie auf so kleinem Raum gebündelt waren. Zwar liegt über Czernowitz ein hervorragender Fotoband aus dem Jahr 2007 vor, doch ist dieser eine Sammlung zufälliger und kalkulierter mechanischer Momentaufnahmen. Das vorliegende Buch aber ist eine Summe Epochen überspannender Sinneseindrücke, allesamt entstanden aus der empfindenden und erwägenden Seele eines Künstlers und durch seine gestaltende Hand.

Czernowitz genießt den Ruf der Besonderheit. Und es ist viel geschrieben worden, um deren Wesen auf die Spur zu kommen. Es

ist keine Weltstadt, weder Bühne der Schönen noch Treffpunkt der Mächtigen. Seit sie sich ab dem Ende des 18. Jahrhunderts vom Lehmhüttendorf zur Landeshauptstadt emporgeschwungen hat, blieb ihre Pracht maßvoll, ihre Bedeutung provinziell. Was Czernowitz auszeichnet, ist seine unaufdringliche, schlichte, an manchen Stellen geradezu zweckmäßige Schönheit. Das Bild der Stadt überzeugt mehr durch seine Geschlossenheit als durch punktuelle Brillanz. Sogar das nach Anlage und Wirkung herausragende Bauwerk, die zum Weltkulturerbe erklärte Residenz, fügt sich eher zurückhaltend in das Gesamtbild ein, rundet es ab, ohne es zu beherrschen.

Um das Besondere dieser Stadt zu begreifen, muß man um ihre Genese wissen. An einer europäischen Schnittstelle gelegen, wurde sie durch die Jahrhunderte zu einem Ort der Völkerbegegnung. Es ist wohl mehr ein gnädiger Zufall der Geschichte, als das Ergebnis planvoller Siedlungspolitik, daß hier langfristig nicht Völkerstreit dominierte, sondern Vielfalt auf engem Raum entstand, die zur Einheit wurde. Von dem runden Dutzend der hier zusammenlebenden Nationen war keine groß und stark genug, um sich über andere zu erheben. Die pragmatische Konsequenz daraus war das friedliche Nebeneinander, das vielfach auch ein Miteinander war und eine Atmosphäre entstehen ließ, die gleichermaßen duldsam wie fruchtbar war.

Deshalb werde ich nicht müde werden zu betonen, daß Czernowitz eben keine deutsche Stadt war, auch keine jüdische und keine rumänische, weder ruthenische noch polnische. Sie hatte von allem, und das machte sie besonders. Historisch wäre am ehesten der Sammelbegriff „österreichisch“ anzuwenden, denn er subsumiert diese Vielfalt. Czernowitz, das war das vorübergehend erfolgreiche Praktikum einer letztlich gescheiterten Idee, nämlich jener vom völkerreichen Donaustaat. Und sie war als binneneuropäische Konzeption wesentlich weiter gediehen, als die fragilen Konstrukte unserer europapolitischen Gegenwart.

Derlei Gedanken dürfen uns beschäftigen, wenn wir mit wachem Auge durch Czernowitz promenieren, durch die Menge der Tafeln und Denkmäler aus verschiedenen Perioden und zwischen den oft unkommentierten Jahreszahlen, die Anstoß für Assoziationen geben. Bei alledem ist aber entscheidend, diese Stadt als etwas organisch Gewachsenes zu verstehen und nicht allein als Relikt überwundener Herrschaftsstrukturen. Eines fügte sich zum anderen und gehört folglich dazu, ob Bild oder Text, ob Zweck oder Schmuck. Die Stadt ist vornehmlich ein Ort zum Leben und dient erst in zweiter Linie der Repräsentation. Und wie die Menschen, die sie durch all die Zeitläufe haben wachsen lassen, trägt sie Schrammen und Schminke, zeigt sie sich strahlend und düster, vereint sie Noblesse und Tristesse. Denn der Puls der Stadt schlägt nicht nur auf dem Ringplatz und in der Herrengasse, sondern ebenso in den Gemüsegärten und Kastanienalleen, zwischen Marktbuden und Balkonen, in den beschatteten Parks und den verrotteten Hinterhöfen.

Es ist das Charisma des Künstlers, all das spürbar werden oder zumindest ahnen zu lassen. Sein Blick geht über das Erkennbare hinaus, er berichtet von Erlebtem und Erfültem, die dem Sichtbaren eine ganz persönliche Gestalt verleihen. Wenn zwei dasselbe Objekt betrachten, so können zwei gänzlich unterschiedliche Bilder entstehen – das ist der Reiz der Kunst, und das ist auch ihr Geheimnis.

Vielgestaltig wie die Stadt ist folglich auch dieses Buch. Es ist stadtgeschichtlich genauso interessant wie stilgeschichtlich, ist kalligraphisch wie topographisch und biographisch. Ich habe unter all den Bildern meine Favoriten gefunden, aber auch manche, die mich eher verstören. Das bedarf keiner näheren Darlegung, denn jeder wird als Betrachter des Betrachteten eigene Empfindungen hervorbringen und damit neuerlich zum produktiven Interpreten.

Mehr als hundert Maler und Zeichner haben zu dieser grandiosen Sammlung beigetragen. Es ist unmöglich, sie alle zu nennen und zu werten – man muß ganz einfach nur schauen und schauen ... Wer Czernowitz kennt und liebt (und das liegt meist nahe beieinander), wird von dieser überraschenden Fülle gefesselt sein. Noch nie hat man diese Stadt so intensiv, weil so „vieläugig“ betrachten können. Das Blättern durch diese Seiten ist wie ein Spaziergang durch ein Wunderland, das auf denselben Wegen immer wieder neue Blicke auf tut. Reale Existenz und persönliche Anschauung sind zwei gegenüberliegende Ufer, und dieses Buch ist ein Brückenkopf zwischen Gestalt und Wahrnehmung.

Raimund Lang, Salzburg/Hamburg

Альбом «Чернівці» знайомить з іконографією міського пейзажу Чернівців у образотворчості XIX–XXI століть. Відтак хронологію розвитку урбаністичного пейзажу можна прослідкувати від архітектурно-художніх мандрівок топографів та ілюстраторів давноминулих років до поетичного споглядання та концептуального трактування міської дійсності художниками новітньої доби. Під обкладинкою видання об'єднано мистецькі твори понад 100 митців як з Чернівців, так і з різних міст України та кількох інших країн світу. Вони вирізняються за часом створення, а також за формою втілення задуму. Галерея міських зображень дає яскраве уявлення про унікальні особливості архітектури древнього міста. Заразом вона дає змогу відчутти своєрідну атмосферу



Чернівців, відображену художниками, які водночас є й одними з її творців. Видання звернене до наших сучасників та читачів майбутніх років.

Перші чернівецькі пейзажі були створені заїжджими майстрами на початку XIX століття. Одним з тих, хто зобразив панорамний вигляд місцевості, що понад Прутом, був відомий картограф з німецького міста Вюрцбурга Едуард фон Грайпель. Він є автором акварелі «Чернівці. Вид з півночі», створеної до 1823 року. Цей твір не лише знайомить нас з документально точними обрисами урбаністичних особливостей забудови, а й причаровує настроєвим звучанням зелено-серпанкової просторової композиції з пагорбами та річкою, над якою затишно вивершується міська панорама. Автор захоплено виявляє інтерес до місцевих мешканців, уводячи мальовничі жанрові сценки: групу людей на плоті з бочками, рибалку на березі, візок з лакеєм на зап'ятках на старожитньому мосту, що на човнах-понтонках. Результатом подорожі львівського художника, випускника віденської академії Антоні Ланге став пейзаж «Вид міста Чернівці з наплавним мостом через Прут» (близько 1810 року). Цей сповнений ліризму, прозорості та м'якості краєвид є одним з найбільш характерних для його творчості в сенсі ідеалізації природи, стафажного зображення людських постатей та прагненні передати топографічні особливості місцевості. Якісну тоновану літографію цього напевно найбільш раннього видового зображення міста було виконано після 1823 року в майстерні П. Піллера у Львові.

Цінним джерелом для дослідження витоків іконографії міського пейзажу Чернівців є книга Теофіла Бенделли «Буковина в королівстві Галичина», ілюстратором якої виступає художник Й. Шубірс. Це рідкісне видання 1845 року дає можливість дослідити важливі грані архітектурно-мистецьких проявів вигляду Чернівців тої пори. Митець залишив нащадкам низку творів з документальним зображенням міста – від топографічного видового пейзажу з давнім естакадним мостом і панорамою «Вид Чернівців з півночі» до вигляду окремих будівель. Серед них ми знаходимо зображення дерев'яного храму хатнього типу Князівської церкви Успіння Пресвятої Богородиці (побудована 1783 року), що вивершувалася на пагорбі біля Турецької криниці та курсалону в парку «Volksgarten», закладеному 1830 року. До цього періоду належить і забарвлений ідилічним пасторальним звучанням панорамний краєвид А. Мальхуса. Відтак збереження вигляду вже втрачених споруд та колишніх ландшафтів надає творам ваги образотворчих історичних документів. А знайомство з цими творами цінне й емоційними переживаннями, коли ми роздивляємося древній міст на палях або милуємося красою давно зниклої паркової купальні з колонами, яка прикрашала чернівецький парк тих далеких років.

Цікавим прикладом поступового розвитку міського пейзажу як самостійного жанру стають твори місцевих чернівецьких художників, які виявляли інтерес до рідного міста. Серед них згадаємо картографа Антона Ріттера фон Борковського, вчителя гімназії Франца Емері та викладача Промислової школи Йогана Рібауера. Їхні твори 1830–1870-х років передають відчутне прагнення авторів розповісти про архітектурний вигляд Чернівців з центром міського життя на площі Ринок, на якій уже тоді з'явилася Ратуша, що уособлювала нове обличчя міста. Водночас цікаво й те, що на Центральній площі ще не вивершувалася елегантна вежа історичної будівлі «Три корони» та не було й шедевра архітектури початку ХХ століття славнозвісної будівлі Буковинської ощадниці, в якій нині розміщено Художній музей. Окрему увагу привертають пейзажі з постатями чернівчан під час спілкування, об'єднані в невеличкі мізансцени. Вони формують виразний образ городян з їх життєвими інтересами, побутовими турботами, конфліктами та жартами. Прикметно, що в багатофігурній композиції Антона Борковського ми знаходимо і автопортрет художника за роботою («Чернівці. Площа Ринок», 1854). А його ж побутові сценки із зображеннями музикантів або домашнього театру є живим джерелом вивчення особливостей культурного й світського життя та культурного ландшафту.

Цими роками дедалі розширюються рамки чернівецької урбаністики як пейзажного жанру. Так, наприклад, Франц Ксаверій Кнапп також далекий від протокольної фіксації міського довкілля: подає архітектуру в єдності з образами природи та жанровими сценами. Гідним уваги є один з найбільш красномовних його краєвидів «Вид на Чернівці», створений близько 1860 року, в якому митець з артистичною насолодою передає настрої чернівецького товариства на відпочинку на околиці. Активне звучання твору увиразнене контрастом статичного панорамного виду міста та ближнього плану, вирішеного у стрімкій динаміці. Гранично виразними образами Ф. К. Кнаппа є низка його розгорнутих сюжетних сцен з багатофігурними зображеннями подій на ринковій площі, на вулицях та біля чернівецьких храмів. Серед них – і поетичне зображення вкритих снігом Чернівців («Водохрещя біля Турецької криниці», бл. 1860). Завдяки творам Ф. К. Кнаппа ми маємо унікальну можливість прослідкувати хроніку подій, що сколихнули місто, сучасником яких був автор («Пожежа в Чернівцях 21 серпня 1859 року», «Увечері 20 червня 1860 року в Чернівцях»). Аналізуючи урбаністичні мотиви в пейзажах Чернівців, звертаємося й до садово-паркових краєвидів цього митця. Акварельні зображення Народного саду (Volksgarten), що видані як альбом літографій 1867 року, збагачують знання про архітектурне середовище міста та виконують своєрідну інформаційно-документальну функцію, доносячи до нас цінні відомості про вигляд нині вже втрачених будівель та деяких алей парку.

В історії чернівецького урбаністичного пейзажу 1867 рік ознаменований появою нового архітектурного мотиву в образотворчос-

ті, який живить творчість вже кількох поколінь митців. Йдеться про серію акварельних творів із зображенням майбутньої Резиденції буковинських митрополитів: «Семінарський корпус із церквою Трьох Святителів», «Митрополичий корпус», «Інтер'єр Синодальної (Мармурової) зали», «Каплиця Св. Іоана Сучавського та Монастирський корпус». Створив ці раритетні величні композиції чеський архітектор Йозеф Главка – знаний автор проекту комплексу будівель, який набув слави символічної архітектурної домінанти Чернівців. Акварелі Йозефа Главки яскраво вирізняють стрункість та чіткість тонкого малюнка, цілісність колористичного вирішення, а також його документальність. Автор не лише бездоганно відтворив вигляд конкретних будівель, а й вражає промовисто передав їхнє образне звучання, акцентуючи відчуття історичної унікальності архітектурних споруд Резиденції, які увиразнюють неповторну своєрідність столиці Буковини. Важливо зазначити, що дивовижна енергетична сила цих талановитих творів невимовно хвилює космічним відчуттям безмежності й глибини простору та викликає неймовірне емоційне піднесення. Високу оцінку цим акварелям давали й сучасники. Так, наприклад, архітектор Ганс Ауер зазначив про один із творів Й. Главки – експонат Всесвітньої виставки у Відні 1873 року – як про «вишуканий технічно досконалий ескіз інтер'єру будівлі Резиденції в Чернівцях».

Непересічну цінність також мають зображення інтер'єрів Резиденції, частину яких знищено пожежею 1944 року. Передовсім ідеться про винятково рідкісний твір «Інтер'єр з іконостасом у каплиці Св. Іоана Сучавського». Автором акварелі є відомий художник Карл Йобст, який протягом 1860-х років виконував живописне оформлення каплиці. Саме йому ми завдячуємо можливість ознайомитися з внутрішнім виглядом так трагічно втраченого домашнього храму митрополитів. Вражають і пізніші унікальні графічні композиції Карла Йобста, в яких митець з ювелірною майстерністю передав велич інтер'єрів Синодальної зали та церкви Трьох Святителів.

Резиденція буковинських митрополитів, яку, можливо, найпершим зобразив її творець Йозеф Главка, приваблює майстрів образотворчості вже кількох поколінь, адже цей мотив став невід'ємною складовою іконографії чернівецького міського пейзажу. Роки другої половини XIX та перших десятиліть XX століття залишили нам чудові красвида з цим архітектурним ансамблем як в окремих станкових творах, так і в ілюстраціях. Серед них графічні аркуші Йогана Кірхнера, Августи Кохановської, Рудольфа Бернта, Юліуса Гельцеля, Євгена Максимовича, Рікардо Рігетті, Леона Копельмана.

Знайомі контури резиденції впізнаємо також і в популярних панорамних видах Чернівців цієї пори. За репродукованими в альбомі архітектурними панорамами Ф. К. Кнаппа, В. Журковського, Р. Рігетті є можливість прослідкувати своєрідну хроніку розвитку

міста. Їхня протокольна правдивість відіграє роль не лише своєрідних документів, але й подекуди являє собою зворушливу розповідь. Величним панорамним виглядом захоплюється автор дводільної композиції «Статуя Австрії. Нове університетське місто Чернівці на Буковині...». Ця гравюра створена разом з чернівецьким фотографом Антоном Ключенком. Дивовижно лірично й казково схвильовано звучить ошатний білосніжний краєвид Й. Кірхнера, в якому митець створив образ зимових Чернівців («Чернівці» – ілюстрація в путівнику А. Гекша та В. Ковшевича, виданому у Відні 1882 року). Значну роль у розвитку чернівецького пейзажу та зокрема панорам міста відіграли видання з історії Буковини та її головного міста. У створенні таких досліджень як «Історія Австро-Угорської монархії в описах та зображеннях», а також відомих праць Р. Кайндля, Т. Бенделли, А. Нуссбаума, Д. Бейкера та інших брали участь художники-ілюстратори. Серед них були художники-чернівчани Ф. Емері, А. Борковський, А. Кохановська, Є. Максимович, архітектор К. Ромшторфер, а також такі митці, як Р. Максвелл, А. Кайль, Р. Бернт, Ю. Зубер, Е. Ерманс, А. Кайндль, Г. Шарлемон та інші.

Повертаючись до численних зображень чернівецьких майданів, ринків, вулиць та окремих будівель, зазначимо, що крім названих вище художників, до цих мотивів у різні роки зверталися також такі митці, як К. Млодніцкі, Е. Грюнер, Р. Рігетті, а згодом О. Вель та М. Криніц. Незабутні зображення храмів Чернівців у виконанні Йозефа Главки та Станіслава Кобельського (Бізанца) (Вірменська церква), Гуго фон Рецорі, та Карла Адольфа Ромшторфера (церква на Горечі), Ф. Емері, Р. Бернта, Ф. К. Кнаппа (Церква Св. Параскеви, Кафедральний собор), Я. Айзеншер (стара синагога) залишаються в пам'яті чернівчан як досконалі архітектурні образи.

Популярні серед митців мотиви чернівецьких майданів як головних осередків міського життя нерідко подаються місцем проведення урочистих подій. Про це розповідають гранично інформативні багатофігурні композиції 1875 року австрійського художника історичного жанру Вінсента Катцлера «Святкові заходи в Чернівцях» (на честь відкриття пам'ятника «Австрії» на площі Австрії, тепер Соборній) та Йогана Рібауера «Святкова хода-парад з нагоди подвійного свята 4 жовтня 1875 року» (на Центральній площі, де проходило святкування 100-річчя приєднання Буковини до Австрії та заснування університету). У романтично-піднесеному міському пейзажі Тадеуша Попеля вечірні Чернівці постають у спалахах феєрверків. Свій твір 1887 року «Урочиста зустріч кронпринца Рудольфа біля Триумфальної арки» львівський живописець присвятив цій знаменній даті.

Головний чернівецький майдан став місцем, де мешканців збирали й історичні події років Першої Світової війни. Їм присвячена низка багатофігурних композицій. Воєнний живописець Ф. Гюллерер став відомим завдяки серії поштів австрійського Червоного хреста. Серед численних його батальних сцен із зображенням перемог австрійської кавалерії є і динамічна композиція з моно-

грамою митця ("ГН"), у якій відображено стрімкий марш австрійської кінноти на Центральній площі («Вїзд австрійських військ до Чернівців», поштівка 1915 року). Про місто тої пори нагадує також і рідкісна літографія з авторською сигнатурою із зображенням зруйнованого залізничного моста через Прут у Чернівцях. Створив її, як з'ясовано, автор 19 малюнків зруйнованих мостів угорський художник Бела Крон. З композицією ми знайомимосся за однією з поштівок 1914 року: подібні патріотичні картки видавалися за творами фронтних художників.

У мирні довоєнні часи Центральна площа традиційно була улюбленим місцем для прогулянок та ділових зустрічей. Вслід за творами кінця XIX ст. зображення цього мотиву чернівецького краєвиду митцями пізніших років також несли в собі характерні ознаки міської культури. Зовнішній вигляд мешканців, прояви їхньої поведінки в спілкуванні, жести та манери залюбки подавалися художниками з пильним поглядом і набирали в їхніх творах звучання яскравих фрагментів життєвих історій. Розлогу розповідь про це надає нам чернівецький живописець Бертольд Клінгофер («Чернівці. Центральна площа», 1911). Цей твір разом з підписом автора повторено В. Волковим у копії 2005 року, в якій змінено перший план та додано кілька постатей, зокрема жінки з дитиною.

Від 1920–30-х років інтерес до урбаністичних мотивів з докладною увагою до чернівчан ставав дедалі відчутнішим. Наприклад, завдяки творчості І. Шерфа, Я. Айзеншера, Р. Рігетті, К. Ольшевського ми більше дізнаємося про неповторність тої атмосфери, яка вирізняла життя різних прошарків населення міста. Одною з улюблених була тема ринків. У цих композиціях митці розгортали сцени, в яких легко читається розмаїтість етнічного складу, що була характерною для населення Чернівців. Закоханий у стрімку круговерть велелюддя, розповідає про колоритну чернівецьку публіку в серії міських композицій і Оскар Ласке. Одним з найбільш яскравих виявів майстерності та спостережливості художника є його акварелі з мальовничими зображеннями гамірних площ із ринками, які експресивно забарвлені властивим митцю гумором з жартівливим або й із сатиричним відтінком («Чернівці. Площа Возз'єднання з ратушею», «Єврейський храм у Чернівцях», «Чернівці. Площа Ринок»). Цю раніше поширену тему у творчості Ю. Зубера, К. Млодніцкого, В. Журковського, Є. Максимовича продовжив і Георг Льовендаль, створивши серію чудових жанрових акварелей-замальовок міських ринків з яскравими портретними характеристиками мешканців середмістя та околиць.

Водночас штрих до колориту міста та дозвілля городян Г. Льовендаль майстерно вносить у сповнених гротескової гостроти кубістичних композиціях настінних розписів у кав'ярні «Асторія». Цікавим проявом новітніх мистецьких течій початку XX ст. вирізняється тема архітектури й у графічному аркуші Леона Копельмана «Каток у Чернівцях», а також у витончено стилізованому творі

Артура Кольніка «Чернівці. Міський мотив», чий урбаністичний краєвид є напрочуд вартісною сторінкою його пейзажної творчості.

На звучанні чернівецького міського пейзажу тривожною луною відбилися події Другої Світової війни, початок яких відтворений у малюнку сучасника цих драматичних подій Еда Арно «Темпль у вогні». Невдовзі художника разом з родиною було ув'язнено в гетто, а потім їх спіткали знущання в концентраційному таборі «Трансністрія». Одним із щемких творів на цю тему є також композиція Арнольда Дагані, створена 1942 року напередодні депортації його родини до табору «Михайлівка». Прикметно, що художник цікаво застосував прийом образної інтерпретації міської дійсності через подачу сцени в інтер'єрі: автор зобразив дружину в помешканні, яка напружено вдивляється у вікно. Вдатна пластика жіночої постави виразно підкреслює її тривогу та гостре відчуття небезпеки на чернівецьких вулицях. У такий спосіб у композиції з інтер'єром художник опосередковано реалізовує та увиразнює ідею щодо передачі тла, на якому відбувалися трагічні події в місті. Образ, створений у цьому, здавалося би, камерному творі, знаменує не лише зміни в приватному житті його автора, а й докорінні перетворення в долі міста, з яким буде пов'язане життя його мешканців.

Втім драматична круговерть історії внесла подальші зміни в краєвид міста. Через два роки постало полотно «Вхід Червоної Армії до Чернівців». Його створив місцевий художник Корнелій Держик. Цей міський пейзаж став одним з перших творів воєнно-історичної скерованості наступного періоду, сповнених радянської патетики. Тим часом протягом 1940-х років урбаністичну тему активно продовжував Леон Копельман. Прикметно, що деякі зображені ним споруди, які були в Чернівцях до війни, вже неможливо побачити. Серед них, наприклад, Лютеранська церква. Увага митця була прикута водночас як до давніх архітектурних пам'яток у серії графічних замальовок та центральних вулиць, так і до численних зображень периферії міста з осілими хатами та ветхими будинками (акварель та живопис). Змінилася й манера його письма: експресивна умовність форм та стилізація поступилися розважливій неквапності реалістичного відтворення міського доккілля. Такі пейзажі та дещо пізніші звернення художника до мотиву інтер'єрів, які були певною мірою суголосні образу міста, несли в собі ознаки часу та слугували порятунком від роботи над тематичними картинами.

Дійсно, сфера мистецтва доволі стрімко зазнавала ідеологізації: розпочиналася доба соціалістичного реалізму, засади якого поширилися й на жанр архітектурного пейзажу. Красномовним у цьому сенсі є панорама Чернівців 1951 року з характерним пафосно-бадьорим забарвленням («Після дощу»). Виконав її Микола Советов, тим самим створивши один з перших відомих нам

панорамних видів Чернівців післявоєнного періоду в продовження традиції XIX століття. Урбаністична творчість художників часів соцреалізму дедалі ставала відчутним виявом політизованої сучасності. Це й пояснює їхню особливу увагу протягом 1960-х до таких тем, як індустріальний пейзаж, мотиви новобудов та відпочинку трударів. У цьому сенсі вирізняються твори Сергія Хохалева, Леона Копельмана, Михайла Вілкова, Миколи Бондаренка, пізніше Валерія Козлова та деяких інших митців, які працювали в системі Художнього фонду, отримуючи там замовлення.

Зрозуміло, що в рамках офіційного радянського мистецтва пейзажний жанр не міг конкурувати з такими суспільно значимими патріотичними темами, як ленінська, історико-революційна тощо. Слід підкреслити, що особливо в перші повоєнні десятиліття ставлення до художників-урбаністів було стриманим і не користувалося особливо гучною та схвальною увагою. Водночас гірські пейзажі Буковини, чудовими майстрами яких були М. Криніч та І. Беклемішева, Е. Нейман та О. Киселиця, Ю. Чудінов, В. Санжаров, Ф. Мішин та М. Бондаренко, завжди були присутніми в експозиціях обласних виставок. Однак особливо протягом 1950–80-х років деякі твори навіть цього ідеологічно-нейтрального жанру були помпезно акцентовані звучанням виробничих або воєнних мотивів.

З плином часу поступово змінювалася й урбаністична палітра Чернівців, яка почала набирати інших обрисів як результат нових умов життя його мешканців. Це передовсім стосувалося новобудов поза центральною частиною міста. Разом з тим пейзажні композиції з мотивами історичної архітектури Чернівців залишалися для художників радянської доби надто привабливими як через емоційне сприйняття міста (Г. Васягін, Р. Лекалов, В. Симашкевич, пізніше І. Клець), так і через можливість творчо вирішувати в них завдання формального характеру. Напрочуд виразними стосовно стилізації, утворення фактур з роздільним динамічним мазком, колористичного вирішення відкритих кольорів та декоративності були образи міста, створені такими відданими цій темі митцями, як Елаїда Нейман (серія «Моє місто») та Моріц Криніч («Турецький міст», «Провулок»).

Протягом 1960–70-х років у Чернівцях плідно працював художник Євген Удін, чия графіка в жанрі міського пейзажу з часом усе більше набуває ваги документа епохи. Адже численні зарисовки нових районів міста та вуличних сценек належать до тих творів, які виконані з великою увагою до деталей. Його чуттєво намальовані традиційні для Чернівців панорами та архітектурні композиції із зображеннями історичних чернівецьких споруд є цінним образотворчим доробком. У спогадах митця вражає штрих, який був надто характерним для доби тоталітарного режиму: поява на вулицях міста художника, який робив начерки та малюнки з натури, нерідко привертала увагу та викликала запитання в міліціонера. Після неодноразових бесід Євгену Удіну довелося потурбуватися

про офіційне посвідчення позаштатного працівника редакції «Радянська Буковина». На шпальтах газети часто з'являлися із зарисовки тогочасних Чернівців, створені його братом Юрієм Удіним, а також Михайлом Молдованом, які сьогодні є цінним джерелом вивчення вигляду міста тих років.

Крім згаданих творів художників, цим часом поставали цікаві роботи в майстернях та в експозиціях і низки молодих митців: Л. Симашкевича, О. Літвінова, Д. Мінського та інших. Їхні краєвиди приваблювали сміливо стилізованими спрощеними формами, умовністю та виразною декоративністю. А живопис Шимона Окштейна, Бронислава Тутельмана, Петра Грицика довгий час залишався поза виставочними залами, оскільки концептуально-філософський зміст їхніх новаторських робіт категорично не вписувався в загальноприйняті рамки офіційного мистецтва в деспотичних умовах жорсткого примусу. Образ Чернівців у їхній творчості набув особливих інтонацій. У Ш. Окштейна Чернівці є винятковим міським середовищем з неповторним єством та власним духом. Закорінений у місто урбаніст Б. Тутельман формує його творче осягнення та власне сприйняття через живопис, у якому значну роль відводить міським мотивам, що зникають, та метафоричним образами пам'яті. Згодом манера митця зазнавала цікавих трансформацій: від живописно-експресивних зображень серії улюблених мотивів з чернівецькими трамваями, фігуративних вуличних сцен до асоціативно-знакових лінійних композицій з електричними стовпами-хрестами та дротами, бруківкою та трубами тощо. Напро-чуд щирим у своїй творчості є й Олександр Вайсман, урбаністиці якого властива оповідність та гострота спостережень. Кілька циклів його творів сповнені душевного тепла до рідних Чернівців та щемких ностальгічних інтонацій.

П. Грицик своє ставлення до міста, а тим самим і до наявної дійсності з відчутним ідеологічним диктатом, висловлює через операцію мотива інтер'єру із замкненим простором, у якому губиться відчуття часу та місця. Ця картина в картині, яка має назву «В майстерні художника» (1974), вирішена в щільній зеленуватій гамі. Вікно є межею між його особистим світом та Чернівцями, де розгортається ворожий до нього антисвіт неприйняття та нерозуміння. Простір за шибою вікна заледве вгадується. Ця ж композиція з лінією обрису повторена й на обрамленому в раму полотні, що поруч на підлозі. Отже, позначений у такий спосіб умовний пейзаж за вікном, який перегукується з ідентичним видом на полотні, набуває в цьому лаконічно вирішеному ритмізованому творі символічного й концептуального змісту.

У 1970-х роках розпочинав свою творчу роботу й відомий художник сучасності Орест Криворучко, який протягом кількох десятиліть цікаво й плідно продовжує працювати в царині міського пейзажу. Для розуміння міста в інтерпретації митця значну роль



відіграють його технічно виконані композиції та зображення окремих пам'яток архітектури. Графічна й живописна урбаністика талановитого майстра є унікальним літописом архітектурного обличчя Чернівців та його незбагненої аури, до творення якої він також додає зусиль. Мистецтво Ореста Криворучка, його трепетні почуття до зодчества та дбайливе ставлення до збереження культурної спадщини міста є важливою сторінкою розвитку жанру. А його творчість є мистецьким осмисленням багатого урбаністичного досвіду Чернівців у пору його розквіту та в новітню добу.

Втім унікальний чернівецький архітектурний клімат притягує як чернівчан, так і живописців та графіків із різних міст та країн. Факти з історії дають підстави говорити про сталу й давню їхню традицію приїздити до міста понад Прутом, прогулянки яким є джерелом натхнення і де так гарно й плідно працюється. Особливо охоче відвідують Чернівці художники під час мистецьких пленерів, у роботі яких у 2010-х роках узяли участь митці з понад 12 міст України. Запамяталися твори Б. Макаренка, В. Козуба, В. Варвянської, А. Копчака, Н. Лісової, К. Рудакової, А. Сушарник, які є вагомим доробком у галузі чернівецької урбаністики. З ностальгією та доброю пам'яттю згадують місто й художники, які нині проживають деінде: Марися Рудська – у Києві, Анна Розенблат, Мерль Кастнер – у Канаді. Водночас із проявами сучасного мистецтва все частіше звучить і голос художників, які перспективно працюють в галузі цифрової образотворчості, утверджуючи актуальне мистецтво. Чернівецький пейзаж Мідорі Харада (Японія), композиції Валентина Буковинця (Росія) випромінюють жваве зацікавлення та зачудованість містом.

Один із проявів феномену Чернівців є темою графіки Олега Любківського. Циклом творів останнього часу автор підкреслює своє занепокоєння тим, що з часом колишня столиця Буковини змінюється й Чернівцям може загрожувати перетворення на провінційну руїну. Сприйняття ідеї міста у творчості О. Любківського відбувається через знайомство з його гіперреалістичними зображеннями фрагментів спотвореного часом та людьми архітектурного декору, понівечених австрійських брам, решіток та керамічної плитки. Задля загострення звучання проблеми митець з певною долею іронії трактує невідповідність сучасного стану архітектурних споруд їхньому колишньому вигляду. Видається, що увиразнення цього емоційного дисонансу є як висловом стурбованості автора виглядом міста, так і мистецьким засобом подолати ознаки маргінальності його середовища.

Кожний з чернівецьких урбаністів сьогодення має власне художнє бачення. У цікавий спосіб витворює свій міф міста Сергій Колісник. Його темпераментний живопис передає відчуття несподіваних граней характеру Чернівців у стриманій кольоровій гамі. Концентруючись, немов збираючи у фокусі його місткий образ, митець надає перевагу місту в стані причаєності, тиші та подекуди містичної

відстороненості. У творах низки сучасних митців відчутне своєрідне розуміння вигляду улюблених площ та вулиць міста з будівлями й храмами як об'єктами мистецьких переживань, забарвлених ліричним та піднесеним сприйняттям. Наприклад, мотив університету та образ його споруд у А. Лимаря поданий як місце, де чернівецька малеча катається на санках і для якої університетський двір залишиться на все життя чарівним спогадом дитинства. А в поетичній інтерпретації І. Балана ці панівні в архітектурі міста будівлі постають як велична та струнка біла вежа каплиці Святого Іоана Сучавського («Осіньна елегія»). Ігор Юр'єв створює виразні архітектурні образи експресивно й темпераментно, що є найбільш близьким до його творчих інтересів. М'які обриси елегантного музично-драматичного театру контрастують зі статичною величчю Кафедрального собору Святого Духа, масивні об'єми якого скульптурно виліплені крупними мазками мастихіна. Творча уява Геннадія Горбатого, Олександра Гармідера, Людмили Богдан, Олени Михайленко розгортають перед глядачами цікаві образи міста з його своєрідною урбаністичною фактурою та незбагненою життєвою енергією. Узагальнено-знаковий образ Чернівців отримав цікаві пластичні вирішення у творах О. Криворучка (ескіз до розпису «Місто»), В. Іоніція (панно «Чернівці»), С. Майдукова («Чернівці. Найкраще українське місто 2008 року»), О. Редена (графічна серія архітектурних пам'яток).

Успадковуючи традицію, чернівецькі митці урбаністичного жанру к. ХХ – поч. ХХІ століть зосереджені не лише на зображенні архітектури. Об'єктом їхніх творчих уподобань в передачі міської атмосфери є змалювання вуличних сценок, вулиць з юрмами городян, транспорту, пейзажів із включенням деталей натюрморту та портретів, а також інтер'єрів та особливостей ландшафту. Мотив парку як елемента міського ландшафту є зворушливою естетичною складовою творення образу та формування обличчя міста саме в балансі з чуттєво забарвленою природою. Ця тема простежується у творчості художників від Ф. К. Кнаппа та А. Стефановіча (ХІХ ст.)

до Г. Васягіна («Алея»), В. Гнатюка («Чернівці. Вулиця Ольги Кобилянської») та В. Краснова («Пам'ятник Й. Главці в дендропарку Чернівецького університету») – 2000-ні роки. В одному з творів Якова Гніздовського місто постає як простір людського буття, в якому опинилася зболіла та зранена душа чернівчанина, чий гостропсихологічний портрет автор створив на тлі вулиці, похмурий вигляд якої є суголосним мікросвіту цієї людини («Портрет незнайомого, 2003»). Перехрестя вулиць велелюдні в А. Лимаря та казково загадкові в О. Гармідера. Чернівецькі дворики та дахи В. Санжарова, І. Клеця, О. Криворучка, Л. Шебрякової, М. Рибачук, І. Хілька, О. Літвінова, Н. Ярмольчук, О. Карлова та О. Карлової, В. Козуба та Б. Макаренка, види з балкона та вікна А. Халікова – камерні, по-домашньому милі й рідні багатьом з дитячих років.

Популярними в наш час залишаються й панорами Чернівців, які будять творчу фантазію митців уже протягом 200 років. У них закладена різноманітна гама почуттів милування їхніми мелодійними контурами та гордості за рідне місто. Ці композиції постають не лише як незрівнянні глибокі образи, а й виникають у просторі як цінні у своїй унікальності артефакти у творчості багатьох сучасних місцевих авторів, зокрема О. Криворучка, І. Балана, І. Хілька, О. Гармідера, а також Г. Горбатого (тепер працює в Німеччині), К. Флондора (Румунія), киянина Б. Макаренка. Прихильники панорам будуть цікаві познайомитися з пейзажем, задуманим Давидом Маргулісом (Ізраїль). Його ідея полягала в створенні композиції з історично точним зображенням деяких втрачених споруд та загального виду Чернівців з висоти пташиного польоту («Чернівці 1911 року. Вид з вулиці Поштової»). Цей виразно окреслений твір був виконаний 2013 року художником Віктором Волковим з Магнітогорська (тепер живе в Ізраїлі).

«Моє місто» – живописний краєвид з неповторними та єдиними в світі обрисами напрочуд яскраво увиразнює чернівецьку урбаністичну скарбницю. Полотно створено Артемом Присяжнюком. У декоративно вирішеній монолітній композиції митця архітектурні пам'ятки шляхетно височіють у лагідному світлі лазурно-сріблястого серпанку, переливаючись жарким сяйвом кольорів. Життя городян, постатями яких рясніє вулиця, оповите затишними обіймами величного міста під назвою Чернівці. Відтак разом з мистецькими творами сучасності ця майстерно виконана робота гідно переступає поріг наступного століття розвитку чернівецького міського пейзажу.

Сподіваємося, що наш альбом, у якому мальовничо-образно відтворені миттєвості та вічність Чернівців, буде сприяти подальшому розвитку урбаністичного жанру й натхненному захопленню красою міста художниками та прихильниками їхнього мистецтва.

Тетяна Дугаєва,  
мистецтвознавець,  
Член Національної спілки художників України

In dem Band „Czernowitz“ wird die Ikonografie der Stadtlandschaft von Czernowitz vom 19. bis zum 21. Jahrhundert vorgestellt. Darin wird die Entwicklung der urbanen Landschaft von den malerischen Architektur-Reisen von Topografen der längst vergangenen Zeit bis zu den lyrischen Betrachtungen und konzeptuellen Deutungen des Stadtlebens durch zeitgenössische Künstler nachgezeichnet. Der Band enthält Werke von mehr als 120 Künstlern aus Czernowitz und anderen Orten der Ukraine sowie aus einigen anderen Ländern. Die Werke unterscheiden sich in Bezug auf die Zeit ihrer Entstehung und auf die Form der Realisierung. Eine Reihe von Stadtportraits stellt auf einprägsame Art und Weise die einzigartige Architektur der alten Stadt vor. Gleichzeitig machen diese Abbildungen möglich, die ganz spezielle Stimmung von Czernowitz wahrzunehmen, die von den Künstlern wiedergegeben und gleichzeitig geschaffen wird. Die Publikation richtet sich an heutige und künftige Leser.

Die ersten Stadtlandschaften von Czernowitz entstanden aus der Hand von reisenden Meistern Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Panoramabild der Gegend am Pruth schuf der bekannte Kartograf aus dem deutschen Würzburg Eduard Greipel. Er ist Autor des Aquarellbildes „Czernowitz. Ansicht von Norden“ (um 1823). Dieses Bild gibt nicht nur realitätsnahe Umriss der Stadtbauten wieder, sondern verzaubert auch durch die morgengrüne Stimmung der Komposition aus Hügeln und Flusswindungen, die vom gemächlichen Stadtpanorama überragt wird. Der Autor zeigt seine Begeisterung über die lokalen Einwohner und fügt Genreszenen in das Bild ein: Menschen am Floß mit Fässern, ein Fischer am Flussufer oder ein Wagen mit einem Gehilfen auf der altertümlichen Schwimmbrücke. Im Anschluss an seine Reise brachte der Maler aus Lemberg und Absolvent der Wiener Akademie der Bildenden Künste Antoni Lange das Landschaftsbild „Ansicht von Czernowitz mit der Schiffsbrücke über den Pruth“ (um 1810, Lithografie, getont nach 1823) hervor. Diese Arbeit ist voller Lyrik, Durchsichtigkeit und Zartheit und gibt ein für ihn sehr typisches Beispiel der Idealisierung von Natur, starrer Darstellung von Menschengestalten und seinem Streben, topografische Besonderheiten wiederzugeben.

Eine hochqualitative Lithografie dieser wahrscheinlich ältesten Darstellung der Stadt wurde 1823 in der Werkstatt von Piotr Piller in Lemberg hergestellt.

Das Buch von Theophil Bendella „Die Bukowina im Königreiche Galizien“ mit Bildern von J. Schubirß bildet eine wertvolle Quelle für das Studium der frühen Ikonografie von Czernowitzer Stadtlandschaften. Diese Rarität von 1845 ermöglicht tiefe Einsichten in die zentralen architektonisch-künstlerischen Merkmale der Stadtlandschaften des damaligen Czernowitz. J. Schubirß hinterließ eine Reihe von Arbeiten, die das Stadtbild dokumentieren: von der Landschaft mit der alten Jochbrücke über die „Ansicht von Czernowitz von Norden“ bis zu den einzelnen Gebäuden. Ein Beispiel ist die Abbildung der einem Wohnhaus ähnelnden landesfürstlichen Kirche Maria Himmelfahrt (um 1840, Lithographie), die am Hügel neben dem Türkischen Brunnen und später neben dem Kursalon im 1830 angelegten Volksgarten stand. Zur selben Periode gehört auch das idyllisch anmutende Pastoralpanorama von A. Malchus. Durch die Abbildungen von nicht mehr existierenden Bauten und früheren Landschaften werden diese Werke zu bedeutenden künstlerischen und historischen Dokumenten. Die Betrachtung dieser Bilder wird zum emotionalen Erlebnis der Bewunderung, zum Beispiel einer alten Pfahlbrücke oder eines längst verschwundenen Parkbades mit Säulen, das einst einen Czernowitzer Park zierte.

Spannende Beispiele der sukzessiven Entwicklung der Stadtlandschaft zu einer selbstständigen Kunstgattung liefern Werke einiger Czernowitzer Maler, wie zum Beispiel des Kartografen Anton Ritter von Borkowski, des Gymnasium-Lehrers Franz Emery oder von Johann Riebauer, der als Lehrer an einer Gewerbeschule tätig war. Ihre Werke aus den 1830er bis 1870er Jahren verkörpern die Intention, das architektonische Antlitz von Czernowitz rund um das Zentrum des urbanen Lebens am Ringplatz nachzuzeichnen, wo bereits damals das Rathaus das neue Gesicht der Stadt prägte. Damals standen auf diesem zentralen Platz weder der elegante Turm des historischen Gebäudes „Drei Kronen“ noch das architektonische Juwel des 20. Jahrhunderts, die Bukowinaer Sparkasse (heute Kunstmuseum). Besondere Aufmerksamkeit verdienen Landschaften mit Menschengestalten, die in Gespräche vertieft unaufdringlich in Szene gesetzt werden. Sie repräsentieren Stadtcharaktere mit ihren Interessen, Konflikten und ihrer Heiterkeit. Bei der genauen Betrachtung der dargestellten Menschen kann man in Anton Borkowskis Bild auch sein Selbstporträt beim Malen entdecken („Czernowitz. Ringplatz“, um 1854). Borkowskis Studien der Alltagsszenen mit Musikern oder Schauspielern stellen eine lebendige Quelle für die Erforschung des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens sowie der Kulturlandschaft dar.

In diesen Jahren wird der Rahmen der Czernowitzer Urbanistik durch die Landschaftsmalerei erweitert. So wird bei Franz Xaver Knapp,

dem keine protokollartige Festhaltung der städtischen Umwelt nachgesagt werden kann, die Architektur in ihrer Verbundenheit mit Natur und Genreszenen präsentiert. In diesem Zusammenhang ist eine seiner Landschaften, „Ansicht von Czernowitz“ (um 1860), zu sehen, in der die Stimmung einer Czernowitzer Gesellschaft bei einem Ausflug in die Natur sinnenfreudig wiedergegeben wird. Die Vitalität des Bildes wird durch das statische Panorama im Hintergrund und die Dynamik im Vordergrund kontrastiert. Zu den prägnantesten Arbeiten von Knapp gehört eine Reihe seiner weiträumigen Sujets mit figurenreichen Darstellungen von Ringplatz, Straßen und Tempeln. Ein Beispiel dafür ist die poetische Abbildung des vom Schnee bedeckten Czernowitz („Wasserweihe am Jordansfeste beim Türkenbrunnen“, um 1860). Knapps Werke zeichnen auf einmalige Art und Weise die Ereignisse nach, die Czernowitz damals bewegten und deren Zeuge er war (z. B. „Der Brand von Czernowitz am 21. August 1859“, „Der Abend des 20. Juni in Czernowitz“). Einige urbane Motive der Landschaften dieses Künstlers stellen Gärten und Parks der Stadt dar. Die 1867 in einem Bildband veröffentlichten Aquarellbilder des Volksgartens bereichern unsere Vorstellungen über die Architektur von Czernowitz und werden zum wertvollen Dokument mit Informationen über einige bereits verschwundene Bauten und Parkalleen.

In der Geschichte der urbanen Landschaftsmalerei von Czernowitz wird das Jahr 1867 durch das Entstehen eines neuen architektonischen Motives gekennzeichnet, das mehrere Generationen von Künstlern beeinflusste. Es geht um die künftige erzbischöfliche Residenz und zahlreiche Aquarelle des tschechischen Architekten Josef Hlavka, der als Autor dieses – später zu einem Wahrzeichen der Stadt avancierten – Gebäudekomplexes bekannt geworden ist. Dazu gehören vor allem seltene Darstellungen wie das „Seminargebäude mit der Seminarkirche der drei Theologen“, „Der Synodensaal“ und „Die St.Johannes-Kapelle und das Klostergebäude“. Die Aquarelle von Josef Hlavka werden durch die schlanke Präzision und Feinheit, durch die Ganzheitlichkeit der Farbgebung und die Dokumentalität geprägt. Der Autor gibt nicht nur das äußere Bild einzelner Bauten auf makellose Weise wieder, sondern bildet in beindruckender Manier den historisch einzigartigen Charakter einzelner Bauten der Residenz ab, welche die unnachahmliche Besonderheit der Bukowiner Hauptstadt unterstreichen. Auffallend ist die wundervolle Energie dieser Werke, die das Gefühl von Unendlichkeit und Tiefe hervorruft. Diese Aquarellbilder wurden auch von Zeitgenossen hoch geschätzt. So hielt beispielsweise der Architekt Hans Auer ein Werk von Josef Hlavka, das auf der Wiener Weltausstellung 1873 präsentiert wurde, für eine technisch hervorragende Skizze des Interieurs der Czernowitzer Residenz.

Unschätzbar sind auch die Darstellungen der Innenräume der Residenz, die durch den Brand 1944 teilweise zerstört wurden. Vor allem geht es hier um das äußerst seltene Bild „Die St.Johannes-Kapelle“ des bekannten Malers Carl Jobst, der in den 1860er Jahren

vor allem Sakralräume bildlich gestaltete. Dank ihm haben wir die Möglichkeit, die Innenausstattung der auf tragische Weise verloren gegangenen Hauskapelle der Erzbischöfe kennenzulernen. Beeindruckend sind auch spätere grafische Kompositionen von Karl Siegl, in denen der Autor mit außerordentlicher Virtuosität die Größe des Synodalsaals und der Seminarkirche wiedergab.

Die erzbischöfliche Residenz der Metropolen der Bukowina, die wahrscheinlich erstmals von Josef Hlavka abgebildet wurde, zieht Maler mehrerer Generationen an, da ihr Motiv zum fixen Bestandteil der Czernowitzer Landschaftsmalerei geworden ist. Zwischen der zweiten Hälfte des 19. und den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sind wunderbare Einzelbilder und Illustrationen dieses architektonischen Ensembles entstanden. Dazu zählt Grafik von Johann Kirchner, Augusta Kochanowska, Rudolf Bernt, Julius Helzel, Eugen Maximowicz, Riccardo Righetti und Leon Kopelman.

Die vertrauten Umrisse der Residenz finden sich auch auf den damals verbreiteten Panoramabildern von Czernowitz. Die in diesem Band abgebildeten architektonischen Landschaften von Franz Xaver Knapp, Ladislaus Żurkowski und Riccardo Righetti machen es möglich, eine Art Chronik der Stadtentwicklung nachzuzeichnen. Die protokollarische Realitätsnähe verleiht diesen Bildern nicht nur den Dokumentationscharakter, sondern stellt oftmals eine bewegte Geschichte dar. Die zweiteilige Komposition „Die neue Universitätsstadt Czernowitz in der Bukowina“ ist ein mit Begeisterung erfülltes Beispiel dafür. Diese Gravur wurde gemeinsam mit dem Czernowitzer Fotografen Anton Kluczenko geschaffen. Lyrisch und märchenhaft mutet die üppige schneeweiße Landschaft des winterlichen Czernowitz von Johann Kirchner an („Czernowitz“ – eine Illustration im Reiseführer von A. Heksch, W. Kowszewicz, herausgegeben 1882 in Wien). Eine bedeutende Rolle in der Entwicklung der Czernowitzer Landschaftsmalerei und des Stadtpanoramas spielen unter anderem die Veröffentlichungen zur Geschichte der Bukowina und ihrer Hauptstadt. An der Entstehung solcher Werke wie „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ sowie einiger namhafter Arbeiten von Raimund Friedrich Kaindl, Theophil Bendella, Anton Nussbaum, James Baker etc. waren mehrere Illustratoren beteiligt, darunter die Czernowitzer Maler Franz Emery, Anton Borkowski, Augusta Kochanowska, Eugen Maximowicz, der Architekt Karl Adolf Romstorfer sowie Künstler wie Donald Maxwell, A. Kail, Rudolf Bernt, Julius Zuber, Theodor Ehrmanns, Anton Kaindl, Hugo Charlemont und andere.

Wenden wir uns wieder den Bildern von Czernowitzer Plätzen, Märkten, Straßen und einzelnen Gebäuden zu, so stellen wir fest, dass neben den oben bereits erwähnten Künstlern auch andere diese Motive nutzten: Karol Młodnicki, Erich Grüner, Riccardo Righetti und später Otto von der Wehl und Moritz Krynits. Als unvergessliche architektonische Werke bleiben Czernowitzern auch Kirchen-

Darstellungen von Josef Hlavka, Stanislaw Kobielski (Bisanz) (Armenische Kirche), Hugo von Rezori und Karl Adolf Romstorfer (Kirche in Horecza), Franz Emery, Rudolf Bernt, Franz Xaver Knapp (St. Paraskieva-Kirche, griechisch-orientalische Kathedrale), Jacob Eisenscher (Alte Synagoge) in Erinnerung.

Beliebt sind auch Motive der Czernowitzer Plätze, die in ihrer Rolle als Mitte des Stadtlebens während diverser Feierlichkeiten dargestellt werden. So auch in der informativen vielfigurigen Komposition des österreichischen Meisters der historischen Malerei Vinzenz Katzler „Die Festlichkeiten in Czernowitz“ (anlässlich der Eröffnung des Austria-Denkmals auf dem Austria Platz, heute Soborna Platz) und in der Arbeit von Johann Riebauer „Der Festzug zur Doppelfeier am 4. Oktober 1875“ (Festivitäten auf dem heutigen Zentralplatz aus dem Anlass des 100-jährigen Jubiläums der Eingliederung der Bukowina zu Österreich und der Gründung der Universität). Die fröhlich-romantische Stadtlandschaft von Tadeusz Popiel stellt das abendliche Czernowitz im Licht des Feuerwerkes dar. Das Bild dieses Meisters aus Lemberg „Empfang des Kronprinzen Rudolf bei der Ehrenpforte in Czernowitz“ (1877) ist dem im Titel genannten Ereignis gewidmet.

Die zentralen Plätze von Czernowitz waren auch die Orte, die Menschen während historischer Ereignisse des Ersten Weltkrieges anzogen. Diesem Thema sind mehrere Bilder gewidmet. Der Militärmaler F. Höllerer wurde durch seine Serie von Postkarten für das österreichische Rote Kreuz bekannt. Zu den zahlreichen Kampfszenen mit den Siegesdarstellungen des österreichischen Heeres gehört auch eine Komposition mit der Unterschrift des Künstlers („FH“), die den Einmarsch der österreichischen Kavallerie auf dem Zentralplatz thematisiert („Einzug unserer Truppen in Czernowitz“, Postkarte von 1915). An diese Zeit erinnert auch eine rare Lithografie mit der Signatur des Autors, die die zerstörte Eisenbahnbrücke über Pruth in Czernowitz zeigt. Es stellte sich heraus, dass der ungarische Maler und Autor gleichartige Darstellungen von 18 weiteren zerstörten Brücken von Béla Kron zeichnete. Das Bild sehen wir auf einer Postkarte von 1914, einer der vielen patriotischen Postkarten, für die Bilder von Frontmalern verwendet wurden.

In Friedenszeit war der Zentralplatz ein beliebter Ort für Spaziergänge und Geschäftstreffen. Nach den Arbeiten vom Ende des 19. Jahrhunderts zeigten auch spätere Landschaften von Czernowitz Elemente der Stadtkultur. Das Äußere von Stadtbewohnern, ihre Unterhaltungen, Gestik und Umgangsformen hielten markante Kriterien ihrer Lebensgeschichten fest und wurden von Künstlern gerne und genau wiedergegeben. Eine solche Ausführung bietet der Czernowitzer Berthold Klinghofer in seiner Arbeit „Czernowitz. Ringplatz“ (1911). Dieses Werk mit der Signatur des Autors wurde in einer Kopie von Viktor Volkov 2005 wiederholt, wobei der Vordergrund



verändert und einige neuen Figuren, z.B. eine Frau mit Kind, hinzugefügt wurden.

In den 1920er und 1930er Jahren verstärkte sich das Interesse an urbanen Motiven mit den Bewohnern von Czernowitz. So bekommen wir beispielsweise in den Werken von Isiu Schärf, Jacob Eisenscher, Riccardo Righetti oder Karl Ewald Olszewski die einmalige Atmosphäre zu spüren, in der verschiedenen Bevölkerungsschichten damals lebten. Eines der Lieblingsthemen waren Märkte. In diesen Kompositionen wurden Szenen nachgezeichnet, welche die für Czernowitz charakteristische ethnische Vielfalt erkennbar machen. Verliebt in das lebhafteste Treiben der Menschenmenge erzählt Oskar Laske in seiner Serie von Stadtporträts über die Bewohner von Czernowitz. Besonders deutlich sind sein Können und seine Beobachtungsgabe in den Aquarellen mit malerischen Darstellungen von belebten Marktplätzen zu spüren, denen der Künstler mit dem ihm eigenen Humor auf expressive Weise einen witzigen und manchmal satirischen Charakter verleiht („Czernowitz. Unirea-Platz mit Rathaus“, „Jüdischer Tempel in Czernowitz“, „Rathausplatz von Czernowitz“). Dieses Thema finden wir in Werken von Julius Zuber, Karol Młodnicki, Ladislaus Żurkowski und Eugen Maximowicz. Georg Löwendal setzte es in seiner Serie von Genrebildern mit den Skizzen der Stadtmärkte samt einprägsamen Porträts der Bewohner der Stadt und ihrer Umgebung fort.

Mit den meisterhaften kubistischen Kompositionen der grotesk anmutenden Wandmalerei im Kaffeehaus „Astoria“ bringt Georg Löwendal neue Facetten in die Darstellung der Eigentümlichkeit der Stadt und der Freizeit ihrer Bewohner ein. In der modernen Kunst des beginnenden 20. Jahrhunderts sticht das Thema der Architektur auch in der Grafik von Leon Kopelman „Eislaufplatz in Czernowitz“ sowie in der stilistisch raffinierten Arbeit von Artur Kolnik „Czernowitz. Stadtmotiv“ (um 1922) heraus, deren urbane Landschaften eine so verblüffende wie wertvolle Seite ihrer Malerei darstellen.

Einen traurigen Widerhall in der Czernowitzer Stadtlandschaft fand der Zweite Weltkrieg, dessen Beginn im Bild des Zeitzeugen dieser

Ereignisse Arno Ed „Tempel in Brand“ festgehalten wird. Kurz darauf wurde der Maler mit seiner ganzen Familie im Ghetto eingesperrt und später in einem Konzentrationslager Transnistriens gequält. Eines der ergreifenden Werke zu diesem Thema stellt die Komposition von Arnold Daghani dar, die vor der Deportation seiner Familie in das Lager Michajlovka 1942 entstand. Bemerkenswert ist die bildliche Interpretation der Ereignisse in der Stadt durch ihre Einbettung in einen Innenraum: Der Künstler stellt seine Frau in einer Wohnung dar, wo sie angespannt aus dem Fenster schaut. Die intensive Ausdruckskraft der Frauengestalt betont wirkungsvoll ihre Besorgnis und ihr akutes Gefühl der drohenden Gefahr auf den Straßen von Czernowitz. Durch einen solchen Bildaufbau mit dem Innenraum gelingt es

dem Künstler, den Vordergrund zu veranschaulichen, vor dem die tragischen Ereignisse in der Stadt stattfanden. Dieses nur scheinbar einen Innenraum darstellende Bild kennzeichnet nicht nur Veränderungen im Privatleben seines Autors, sondern auch grundlegende Brüche im Leben der Stadt und ihrer Bewohner.

Dramatische historische Wendungen trugen zu weiteren Veränderungen des Stadtbildes bei. Zwei Jahre später entstand das Bild „Einmarsch der Roten Armee in Czernowitz“ des Czernowitzer Malers Kornelij Dzerzhuk. Diese Stadtlandschaft war eines der ersten Werke historisch-militärischer Ausrichtung der damaligen Zeit, überladen mit dem sowjetischen Pathos. Gleichzeitig setzte Leon Kopelman in den 1940er Jahren die urbane Thematik kontinuierlich fort. Zu bemerken ist, dass es einige von ihm dargestellte Bauten aus der Vorkriegszeit nicht mehr gibt, zum Beispiel die Evangelische Kirche. In den zahlreichen Darstellungen schenkte der Künstler seine Aufmerksamkeit nicht nur den alten Baudenkmalern, sondern auch den morschen Bauernhäusern und Bruchbauten am Stadtrand (Aquarell und Öl). Seine Malweise änderte sich: Expressive Form und Stilisierung wurden von der realistischen, durch bedächtige Lässigkeit gekennzeichneten Wiedergabe der städtischen Umgebung abgelöst. Landschaften dieser Art und spätere Hinwendung des Malers zu den mit dem Stadtbild abgestimmten Interieurs trugen die Zeichen der Zeit in sich und boten Zuflucht von der Arbeit an thematischen Bildern.

Die Kunst allgemein war damals immer stärker ideologisch beeinflusst. Die Epoche des ‚sozialistischen Realismus‘ brach an, auch im Bereich der Architekturlandschaft. Bezeichnend für diese Periode ist das in charakteristischen, pathetisch-munteren Tönen gehaltene Panorama von Czernowitz aus dem Jahr 1951 („Nach dem Regen“). Dieses Bild von Mykola Sowjetow wurde zu einer der ersten uns bekannten Ansichten vom Czernowitz der Nachkriegszeit, die die Tradition des 19. Jahrhunderts fortsetzten. Die urbanistische Malerei des ‚sozialistischen Realismus‘ wurde verstärkt durch die politische Realität jener Zeit geprägt. Auf diese Weise wurde das Interesse an Themen wie Industrielandschaften, Neubauten und Erholung der Werktätigen erklärt. Diese Themen finden sich insbesondere in den Werken von Sergij Chochalev, Leon Kopelman, Mychajlo Vilkov, Mykola Bondarenko und später von Valerij Kozlov und anderen Künstlern, die im System des sogenannten Bilderfonds tätig waren, von wo sie Aufträge bekamen.

Klarerweise konnte die Landschaftsmalerei nicht mit solchen patriotischen gesellschaftlichen Themen wie Lenin oder Revolutionsgeschichte konkurrieren. In den ersten Nachkriegsjahren war das Ansehen der Urbanisten unter den Malern nicht besonders hoch und ihre Arbeit stieß auf kein Wohlwollen. Gleichzeitig waren Gebirgslandschaften der Bukowina in den Werken von Moritz

Krynits, Beklemischew, Elaida Neuman und Odarka Kyselytsja, Tschudinov, Volodymyr Sanzharov, Mischyn, und Mykola Bondarenko in Landesausstellungen immer präsent. Aber auch diese ideologisch neutralen Arbeiten wurden besonders in den 1950er bis 1980er Jahren mit wirtschaftlichen oder militärischen Themen pathetisch überladen.

Mit der Zeit änderte sich auch das architektonische Antlitz von Czernowitz, das durch die veränderte Lebensweise seiner Bewohner neue Züge erhielt. Das betrifft vor allem die Neubauten außerhalb der Stadtmitte. Die historische Altstadt blieb jedoch bei den Künstlern der Sowjetzeit ein beliebtes Motiv. Es eröffnete nicht nur die Möglichkeit, emotionale Empfindungen der Stadt darzustellen (Grigorij Vasiagin, Rudolf Lekalov, Volodymyr Symaschkewytsch, später Ivan Klets), sondern bot auch Gelegenheit zur künstlerischen Auseinandersetzung mit der Form. Äußerst klarer Stil, durch dynamische einzelne Pinselstriche entstehende Oberflächenstruktur, offene farbliche Lösung und Zierlichkeit kennzeichnen Stadtbilder solcher Künstler wie Elaida Neuman (Reihe „Meine Stadt“) und Moritz Krynits („Türkenbrücke“, „Gasse“).

In den 1960er und 1970er Jahren arbeitete in Czernowitz der Maler Jewgen Udin. Seine Arbeiten im Bereich der Landschaftsmalerei gewinnen immer mehr an Bedeutung als historische Dokumente. Die zahlreichen Zeichnungen neuer Stadtbezirke und Straßenszenen werden durch große Liebe zum Detail charakterisiert. Seine gefühlvollen Stadtpanoramen und architektonischen Kompositionen mit Darstellungen traditioneller historischer Bauten von Czernowitz stellen wertvolle künstlerische Beiträge dar. In seinen Erinnerungen beschreibt der Künstler ein Detail, das für die Zeit des autoritären Regimes typisch war: Künstler, die auf den Straßen der Stadt nach der Natur malten, fielen auf und mussten Fragen der Polizei beantworten. Nach einigen solchen Befragungen war Jewgen Udin gezwungen, sich einen offiziellen Ausweis eines freischaffenden Mitarbeiters der Zeitung „Radjanska Bukowyna“ („Sowjetische Bukowina“) zu besorgen. In dieser Zeitung wurden oft zeitgenössische Bilder von Czernowitz seines Bruders Jurij Udin sowie eines anderen Künstlers, Mychajlo Moldovan, veröffentlicht. Diese Bilder stellen eine wichtige Quelle für das Studium der damaligen Landschaftsmalerei der Stadt dar.

Darüber hinaus entstand eine Reihe interessanter Arbeiten in den Werkstätten von jungen Künstlern: Volodymyr Symaschkewytsch, Oleksandr Litvinov, Josef Minskyj und andere. Für ihre Landschaften waren vereinfachte Stilformen und klare Verzierungen charakteristisch. Die innovativen Werke von Shimon Okschtejn, Bronislaw Tutelman, Petro Hrytsyk hielten keinen Einzug in die Ausstellungen, da ihr weltanschauliches Konzept nicht in den allgemeinen Rahmen der offiziellen Kunst des damaligen brutalen Zwangssystems hineinpasste. Die Stadtansichten bekamen in ihren Werken einen besonderen Touch. Bei Okschtejn bildet Czernowitz einen außergewöhnlichen

urbanen Raum mit unnachahmlichem Inneren und eigenem Geist. Der in der Stadt fest verwurzelte Maler Bronislaw Tutelman präsentiert seine künstlerische Identität mit Erinnerungsmetaphern und Abbildungen von Motiven, die im Verschwinden begriffenen sind. Mit der Zeit veränderte sich Tutelmans künstlerische Ausdrucksweise von malerisch-expressiven Darstellungen seiner Lieblingsmotive mit den Straßenbahnen von Czernowitz bis zu assoziativen Linienkompositionen mit überkreuzten Pfeilern, Drähten, Pflastern und Röhren etc. Verblüffend ehrlich ist in seinem Schaffen Oleksandr Weißmann, dessen urbaner Malerei epischer Charakter und starke Beobachtungsgabe eigen sind. Einige seiner Bilderreihen sind von nostalgischen Tönen und Gefühlen der Wärme zu seinem Czernowitz erfüllt.

Petro Hrytsyk vermittelt seine Beziehung zur Stadt und somit zum damals vorherrschenden ideologischen Diktat durch Auseinandersetzung mit den Interieurs geschlossener Räume, wo der Bezug zu Ort und Zeit verloren geht. Ein Beispiel dafür ist das im dichten Grün gehaltene Bild im Bild „In der Malerwerkstatt“ (1974). Das Fenster stellt hier eine Grenze zwischen seiner persönlichen Welt und Czernowitz mit seiner ihm gegenüber feindlich eingestellten Gegenwelt der Ablehnung und Verständnislosigkeit dar. Die Aussicht hinter der Fensterscheibe ist kaum wahrnehmbar. Diese Komposition mit der Horizontlinie wird auf der gerahmten Leinwand wiederholt, die daneben am Boden liegt. Somit erhält die auf diese Weise markierte imaginäre Landschaft hinter dem Fenster im Zusammenhang mit der gleichen Darstellung auf der Leinwand eine symbolisch-konzeptuelle Bedeutung.

In den 1970er Jahren entstanden erste Werke des zeitgenössischen Künstlers Orest Kryworutschko, der im Laufe der letzten Jahrzehnte mehrere interessante Arbeiten im Bereich der urbanen Landschaftsmalerei schuf. Filigrane Kompositionen und Bilder einzelner Baudenkmäler helfen, seine Sicht der Stadt besser zu verstehen. Grafik und urbane Malerei dieses Ausnahmetalentes stellen eine unvergleichliche Chronik des architektonischen Antlitzes von Czernowitz und seiner besonderen Ausstrahlung dar, wozu der Maler selbst einiges beigetragen hat. Das Oeuvre von Orest Kryworutschko, sein sensibler Umgang mit den Bauwerken und mit dem kulturellen Erbe der Stadt bereichert im besonderen Masse das Genre der Stadtlandschaften durch die künstlerische Auseinandersetzung mit der Blütezeit und mit der Gegenwart von Czernowitz.

Das einzigartige Klima der Czernowitzer Architektur zieht nicht nur die Stadtbewohner, sondern auch Künstler aus anderen Städten und Ländern in seinen Bann. Im Laufe der Geschichte entwickelte sich eine lange und feste Tradition, die Stadt am Pruth zu besuchen, um sich beim Spazieren Inspiration für die eigene Arbeit zu holen. Besonders gerne besuchen Maler Czernowitz anlässlich traditioneller Kunsttreffen. In den 2010er Jahren nahmen an solchen Treffen Maler aus mehr als zwölf Städten der Ukraine teil. In Erinnerung bleiben

Werke von Bohdan Makarenko, Valerij Kozub, Wira Warwjanska, Andrij Koptschak, Natalia Lissova, Kateryna Rudakova, Anna Suscharnyk, die einen wichtigen Beitrag zur Czernowitzer Urbanistik leisten. Mit gewisser Nostalgie denken an die Stadt Künstler zurück, die derzeit woanders leben, wie z.B. Marysja Rudska aus Kyiv oder Anna Rosenblat und Merle Kastner aus Kanada. Gleichzeitig werden Stimmen von digitalen Künstlern immer lauter, die zeitgenössische Kunstformen entwickeln. Czernowitzer Landschaften von Midori Harada aus Japan und Valentyn Bukovynets aus Russland strahlen lebhaftes Interesse und Begeisterung für die Stadt aus.

Die Darstellung von Czernowitz ist auch eines der wichtigen Themen von Oleg Lubkiwskij. In seiner aktuellen Bilderreihe bringt der Autor seine Sorge um die Veränderungen in der ehemaligen Hauptstadt der Bukowina zum Ausdruck, die dazu führen können, dass die Stadt zu einer provinziellen Ruine wird. Der Stadtgeist in den Werken von Lubkiwskij wird durch die hyperrealistischen Detaildarstellungen von durch Zeit und Menschen entstellten Verzierungen, verzerrten österreichischen Haustoren, Zäunen und Keramikfliesen reflektiert. Der Künstler verschärft den Blick auf die Problematik durch eine gehörige Portion an Ironie, mit der Widersprüche zwischen dem heutigen Zustand der Bauten und ihrem ursprünglichen Aussehen betont werden. Die Visualisierung dieser Widersprüche scheint für den Künstler ein Mittel zu sein, um sowohl seiner Besorgtheit um das Erscheinungsbild der Stadt Ausdruck zu verleihen, als auch die Marginalisierung des Stadtraumes zu überwinden.

Czernowitzer Urbanisten von heute haben ein eigenes Kunstverständnis. Sergij Kolisnyk pflegt auf interessante Art und Weise den Stadtmythos. Seine Temperabilder mit verhaltener Farbpalette präsentieren ungewöhnliche Facetten von Czernowitz. Konzentriert, fokussiert auf das Wesentlichste, zeigt der Künstler die verborgene stille Stadt in ihrer manchmal mystischen Distanziertheit. In einigen zeitgenössischen Darstellungen der Lieblingsplätze und -straßen von Künstlern mit Wohnhäusern und Sakralbauten werden ihre lyrischen Gefühle zum Ausdruck gebracht. So wird das Gelände der Universität und ihrer Bauten bei Anatolij Lyamar als ein Ort dargestellt, wo Czernowitzer Kinder rodeln und der für das ganze Leben als ein Platz wunderbarer Kindheitserinnerungen im Gedächtnis bleibt. In der poetischen Interpretation von Ivan Balan erscheinen die das Stadtbild beherrschenden Bauten als eine gerade weiße Säule an der Kapelle des Hl. Johannes („Herbstelegie“). Ihor Jurjev schafft klare architektonische Bilder auf expressive und temperamentvolle Weise, die für sein künstlerisches Schaffen typisch ist. Weiche Umrisse des Theaters für Musik und Drama stehen im Kontrast zur Größe der Kathedrale des Heiligen Geistes, deren massive Details mit plastischen Spachtelstrichen geformt sind. Dank ihrer Vorstellungskraft schaffen Gennadij Horbatyj, Olexandr Harmider, Ludmyla Bohdan und Olena Mychajlenko spannende Stadtbilder mit urbanen Strukturen von unbegreiflicher Lebensenergie. Das symbolische Gesamtbild von Czernowitz bekommt spannende Facetten in den Werken von

Orest Kryworutschko (Skizze zur Wandmalerei „Stadt“), Valerij Ionizoj (Platte „Czernowitz“), Sergij Majdukov („Czernowitz. Die beste ukrainische Stadt 2008“) und Alexander von Reden (Grafikreihe Baudenkmäler).

Ende des 20. bis Anfang des 21. Jahrhunderts wenden sich Czernowitzer Künstler ganz in alter Tradition dem Stimmungsbild der Stadt mit verschiedenen Straßenszenen, Gruppen von Stadtbewohnern, Verkehrsmitteln, Stilleben-Elementen, Porträts, Interieurs und Landschaften hin. Parks bilden aufregende ästhetische Elemente des Stadtbildes und schaffen emotionalen Ausgleich durch die Darstellung der Natur. Dieses Thema kommt in den Werken verschiedener Epochen vor: von Franz Xaver Knapp und Antoni Stefanowicz im 19. Jahrhundert bis Grigorij Vasiagin („Allee“), Valerij Hnatjuk („Czernowitz. Die Olga-Kobylianska-Strasse“) und Volodymyr Krasnov („Hlavka-Denkmal im Park der Universität von Czernowitz“) in den 2000er Jahren. In einem Werk von Jakiv Hnizdovskij wird die Stadt als ein Raum des menschlichen Daseins präsentiert, in den eine Menschenseele geraten ist, deren trauriges Aussehen auf die innere Welt dieses Menschen hinweist („Porträt eines Unbekannten“, 2003). Straßenkreuzungen sind belebt bei Anatolij Lyman und märchenhaft bei Oleksandr Harmider. Czernowitzer Innenhöfe und Dächer von Volodymyr Sanzharov, Ivan Klets, Orest Kryworutschko, Borys Schebrjakov, Maryna Rybatschuk, Ihor Chilko, Oleksandr Litvinov, Natalija Jarmoltschuk, Oleksij Karlow und Olga Karlowa, Valerij Kozub und Bohdan Makarenko sowie Fenster- und Balkonausblicke von Amir Chalikov sind von Kindheit an vertraut und strahlen häusliche Wärme aus.

Auch heute bleibt das Stadtpanorama ein beliebtes Motiv, das die künstlerische Fantasie schon seit über 200 Jahren anregt. Darin äußert sich eine breite Gefühlspalette der Bewunderung und des Stolzes auf die Heimatstadt. Diese Kompositionen stellen unvergleichbar tiefe Sinnbilder dar, die bei vielen zeitgenössischen Künstlern der Stadt in ihrer Einmaligkeit zu beobachten sind, z.B. bei Orest Kryworutschko, Ivan Balan, Ihor Chilko, Olexandr Harmider, sowie Gennadij Horbatyj (derzeit in Deutschland tätig), Konstantin Flondor (Rumänien) und Bohdan Makarenko (Kyiv). Für Kenner des Stadtpanoramas wird die Landschaft von David Margulis aus Israel zu einer interessanten Erfahrung. Seine Komposition besteht aus historisch getreuen Darstellungen einiger verschwundener Bauten zusammen mit der Gesamtansicht der Stadt aus der Luft („Czernowitz 1911. Ansicht von der Postgasse“). Dieses Werk mit auffallender Klarheit wurde 2013 von Viktor Volkov aus dem russischen Magnitohorsk (lebt heute in Israel) geschaffen.

„Meine Stadt“ von Artem Prysiachnjuk – eine malerische Landschaft mit charakteristischen Umrissen – ist ein weiterer Edelstein in der Schatztruhe der Czernowitzer Urbanistik. Wie aus einem Guss ragen Baudenkmäler in der dekorativen Komposition des Künstlers im zarten Licht des lasursilbernen Sonnenaufganges empor. Das Leben der Menschen ist von der majestätischen Stadt namens Czernowitz

zärtlich umhüllt. Dieses Bild markiert gemeinsam mit den anderen zeitgenössischen Werken einen würdigen Übergang in das nächste Jahrhundert der Landschaftsmalerei von Czernowitz.

Wir hoffen, dass dieser Band mit seinen malerischen Darstellungen der ewigen Augenblicke von Czernowitz einen Beitrag für die weitere Entwicklung der Stadtmalerei leisten und zahlreiche Künstler und Kunstkenner inspirieren wird.

Tetyana Dugaeva  
Kunstwissenschaftlerin  
Mitglied des Nationalen Malerverbandes der Ukraine  
Übersetzung aus dem Ukrainischen von Vitali Bodnar

Показчик художників    Künstlerverzeichnis

Яків Айзеншер (1896–1980) 126 Jacob Eisenscher (1896–1980)  
Рудольф Бернт (1844–1914) 30, 67, 78, 79, 80, 81, 84 Rudolf Bernt (1844–1914)  
Антон Ріттер фон Борковський (1835–1905) 33, 34, 36, 37 Anton Ritter von Borkowski (1835–1905)  
Карл Ріттер фон Борковський (1829–1905) 35 Karl Ritter von Borkowski (1829–1905)  
Антон Бріюши (1855–1920) 76 Anton Brioschi (1855–1920)  
Отто фон Вель (1865–остання згадка 1913) 114 Otto von der Wehl (1865-nach 1913)  
Юліус Роберт Гельцель (1874–1927) 94, 95 Julius Robert Helzel (1874–1927)  
Йозеф Главка (1831–1908) 55, 56, 58, 60, 62 Josef Hlavka (1831–1908)  
Едуард Грайпель (? – 1823) 23 Eduard Greipel (? –1823)  
Еріх Грюнер (1881–1966) 105 Erich Grüner (1881–1966)  
Ф. Гьоллерер (роки творчої активності 1914–1915) 112 F. Höllerer (tätig in den Jahren 1914–1915)  
Арнольд Дагані (1909–1985) 142 Arnold Daghani (1909–1985)  
Корнелій Держик (1888–1965) 143 Kornelij Dzerzhyk (1888–1965)  
Володислав Журковський (роки творчої активності 1890-ті – поч. 1900-х) 104 Ladislaus Żurkowski (tätig in den Jahren 1890 bis Anfang 1900er)  
Теодор фон Ерманс цум Шлуг (1846–1923) 83 Theodor Freiherr von Ehrmanns zum Schlugg (1846–1923)  
Франц Емері (роки творчої активності 1860-ті) 38, 39 Franz Emery (tätig in den 1860er Jahren)  
Карл Ріттер фон Зігель (1842–1900) 64, 65 Karl Ritter von Siegl (1842–1900)  
Карл Йобст (1835–1907) 63 Carl Jobst (1835–1907)  
А. Кайль (рік творчої активності 1900) 87 A. Kail (tätig um 1900)  
Антон Кайндль (1872–1951) 29 Anton Kaindl (1872–1951)  
Вінсент Катцлер (1823–1882) 73 Vinzenz Katzler (1823–1882)  
Йоган Йозеф Кірхнер (роки творчої активності 1870–1880-ті) 68, 69, 86 Johann Josef Kirchner (tätig in den 1870er bis 1880er Jahren)  
Бертольд Клінгофер (1893–1975) 111 Berthold Klinghofer (1893–1975)  
Франц Ксаверій Кнапп (1809–1883) 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51 Franz Xavier Knapp (1809–1883)



Станіслав Кобельський (Бізанц) (поч. 1900-х – після 1979) 136 Stanislaw Kobielski (Bisanz) (Anfang 1900er Jahre – nach 1979)  
Артур Кольнік (1890–1972) 128 Artur Kolnik (1890–1972)  
Леон Копельман (1904–1982) 127, 146, 147, 148, 149, 152, 153, 154, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163 Leon Kopelman (1904–1982)  
Августа Кохановська (1868–1927) 66, 77, 82, 98 Augusta Kochanowska (1868–1927)  
Бела Крон (1884–1965) 113 Béla Kron (1884–1965)

Оскар Ласке (1874–1951) 109, 130, 131, 132, 133 Oskar Laske (1874–1951)  
Антоні Ланге (1774–1842) 24 Antoni Lange (1774–1842)  
Дональд Максвелл (1877–1936) 101 Donald Maxwell (1877–1936)  
Євген Максимович (1857–1928) 106, 107 Eugen Maximowicz (1857–1928)  
А. Мальхус (роки творчої активності 1840–1860-ті) 28 A. von Malchus (tätig in den 1840er bis 1860er Jahren)  
Кароль Млодніцкі (1835–1900) 88 Karol Mlodnicki (1835–1900)  
Карл Евальд Ольшевський (1884–1965) 96, 97 Karl Ewald Olszewski (1884–1965)  
Тадеуш Суліма Попель (1863–1913) 74, 75 Tadeusz Sulima Popiel (1863–1913)  
Гуго фон Рецорі (1876–1943) 100 Hugo von Rezori (1876–1943)  
Йоган Ріббауер (роки творчої активності 1874–1898) 72 Johann Riebauer (tätig in den Jahren 1874–1898)  
Ріккардо Рігетті (1895–1981) 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125 Riccardo Righetti (1895–1981)  
Карл Адольф Ромшторфер (1854–1916) 103 Karl Adolf Romstorfer (1854–1916)  
Антоні Стефановіч (1858–1929) 99 Antoni Stefanowicz (1858–1929)  
Ісіу Шерф (1913–1997) 129 Isiu Schärf (1913–1997)  
Й. Шубірс (роки творчої активності кінець 1830-х – 1840-ті) 25, 26, 27, 31, 32 J. Schubirß (tätig Ende 1830er bis 1840er Jahre)  
Ф. Шуманн (роки творчої активності початок 1900-х) 102 F. Schumann (tätig in den 1900er Jahren)  
Ед Арно (справжнє Арнольд Едельштейн) (1916–2008) 134 Ed Arno (Arnold Edelstein) (1916–2008)  
Іван Балан (1941 р. н.) 353, 354, 355, 356 Ivan Balan (geb. 1941)  
Людмила Богдан (1951 р. н.) 294, 295 Ludmyla Bohdan (geb. 1951)  
Микола Бондаренко (1924–1983) 170 Mykola Bondarenko (1924–1983)  
Валентин Буковинець (1954 р. н.) 335, 336, 337 Valentyn Bukovynets (geb. 1954)

Олександр Вайсман (1967 р. н.) 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249 Oleksandr Weißmann (geb. 1967)  
Григорій Васягін (1928–2005) 268 Grigorij Vasiagin (1928–2005)  
Віра Варвянська (1983 р. н.) 347, 348 Wira Warwjanska (geb. 1983)  
Віктор Волков (1937 р. н.) 332, 333, 339 Viktor Volkov (geb. 1937)  
Олександр Гармідер (1956 р. н.) 250, 251, 252, 253, 254 Oleksandr Harmider (geb. 1956)  
Володимир Гиндич (1959 р. н.) 258 Volodymyr Hyndych (1959)  
Валерій Гнатюк (1964 р. н.) 338 Valerij Hnatiuk (geb. 1964)  
Геннадій Горбатий (1955 р. н.) 238, 240, 241 Gennadij Horbatyj (geb. 1955)  
Петро Грицик (1944 р. н.) 212 Petro Hrytsyk (geb. 1944)

Юрій Гушкевич (1956 р. н.) 304 Jurij Huschkewytsch (geb. 1956)  
Станіслав Іванчишин (1925 р. н.) 261 Stanislav Ivantschyschyn (geb. 1925)  
Олексій Карлов (1957 р. н.) 324, 325, 326, 327 Oleksij Karlow (geb. 1957)  
Ольга Карлова (1949 р. н.) 329, 330, 331 Olga Karlowa (geb. 1949)  
Одарка Киселиця (1912–1999) 155 Odarka Kyselytsja (1912–1999)  
Іван Клець (1947–2017) 232, 239 Ivan Klets (1947–2017)  
Василь Ковалюк (1956–2013) 236 Vasyl Kowaljuk (1956–2013)  
Валерій Козлов (1946 р. н.) 235 Valerij Kozlov (geb. 1946)  
Валерій Козуб (1985 р. н.) 302, 303 Valerij Kosub (geb. 1985)  
Сергій Колісник (1965 р. н.) 306, 307, 308, 309, 310, 311 Sergij Kolisnyk (geb. 1965)  
Андрій Копчак (1986 р. н.) 350, 351 Andrij Koptschak (geb. 1986)  
Володимир Краснов ( 1950 р. н.) 322, 323 Volodymyr Krasnov (geb. 1950)  
Орест Криворучко (1942 р. н.) 200, 201, 222, 223, 234, 272, 273,274, 276, 277, 278, 279, 280 Orest Kryworutschko (geb. 1942)  
Моріц Криніц (1909–1973) 134, 156 Moritz Krynits (1909–1973)  
Микола Круглов (1921–2006) 265 Mykola Kruglov (1921–2006)  
Рудольф Лекалов (1933 р. н.) 166, 267, 262, 264, 266 Rudolf Lekalov (geb. 1933)  
Анатолій Лимар (1937–2009) 269, 314, 315, 316, 317, 318, 319 Anatolij Lymar (1937–2009)

Олександр Літвінов (1955 р. н.) 220, 221 Oleksandr Litvinov (geb. 1955)  
Наталя Лісова (1990 р. н.) 328 Natalia Lisova (geb. 1990)  
Олег Любківський (1950 р. н.) 282, 284, 285 Oleg Lubkiwskij (geb. 1950)  
Сергій Майдуков (1980 р. н.) 281 Sergij Majdukov (geb. 1980)  
Богдан Макаренко (1991 р. н.) 296, 298, 299, 300, 301 Bohdan Makarenko (geb. 1991)  
Джозеф Мінський (1947–1994) 144, 145 Josef Minskyj (1947–1994)  
Михайло Молдован (1921–2001) 193 Mychajlo Moldovan (1921–2001)  
Елаїда Нейман (1926–2003) 228, 229 Elaida Neuman (1926–2003)  
Шимон Окштейн (1951 р. н.) 206, 207, 208, 209, 210, 211 Shimon Okschtejn (geb. 1951)  
Ернст Паар (1906–1986) 198, 199 Ernst Paar (1906–1986)  
Ігор Панчук (1958 р. н.) 254 Ihor Panchuk (geb. 1958)  
Артем Присяжнюк (1947–2017) 352 Artem Prysiazhnjuk (1947–2017)

Александр Сікстус Фрайгер фон Реден (1952–2004) 202, 203 Alexander Sixtus Freiherr von Reden (1952–2004)  
Марина Рибачук (1964 р. н.) 320, 321 Maryna Rybatschuk (geb. 1964)  
Катерина Рудакова (1981 р. н.) 346 Kateryna Rudakova (geb. 1981)  
Марися Рудська (1990 р. н.) 340 Marysja Rudska (geb. 1990)  
Володимир Санжаров (1927–2017) 224, 225, 226, 227 Volodymyr Sanzharov (1927–2017)  
Володимир Симашкевич (1907–1976) 167 Volodymyr Symaschkewytsch (1907–1976)  
Леонід Симашкевич (1943–2000) 204, 205 Leonid Syemaschkewytsch (1943–2000)  
Іван Снігур (1929–2016) 164, 165 Ivan Snihur (1929–2016)  
Микола Советов (1910–1975) 150 Mykola Sowjetow (1910–1975)  
Володимир Солдатов (1950–2009) 292, 293 Volodymyr Soldatov (1950–2009)  
Броніслав Тутельман (1950 р. н.) 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219 Bronislaw Tutelman (geb. 1950)  
Євген Удін (1937 р. н.) 172, 174, 176, 178, 179, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 194, 195, 296, 297 Jewgen Udin (geb. 1937)  
Юрій Удін (1939–1997) 180, 181, 182, 183, 184, 192 Jurij Udin (1939–1997)  
Константин Флондор (1936 р. н.) 312 Konstantin Flondor (geb. 1936)

Давид Хайкін (1927–2008) 230 David Chajkin (1927–2008)  
Амір Халіков (1936 р. н.) 349 Amir Chalikov (geb. 1936)  
Мідорі Харада (1974(?) р. н.) 334 Midori Harada (geb. 1974 ?)  
Ігор Хілько (1969 р. н.) 305 Igor Chilko (geb. 1969)  
Іван Холоменюк (1926–2008) 231 Ivan Cholomenjuk (1926–2008)  
Сергій Хохалєв (1916–1998) 155, 168, 169, 171, 233, 260, 263 Sergij Chochalev (1916–1998)  
Тетяна Царик (1969 р. н.) 270 Tetjana Zaryk (geb. 1969)  
Борис Шебряков (1948–2002) 259, 271 Borys Schebrjakov (1948–2002)  
Вячеслав Шуліка ( 1976 р. н.) 341 Viaczeslav Schulika (geb. 1976)  
Ігор Юр'єв (1951 р. н.) 342, 343, 344, 345 Ihor Jurjev (geb. 1951)  
Наталія Ярмольчук (1965–1999) 286, 287, 288, 289, 290, 291 Natalija Jarmoltschuk (1965–1999)  
Невідомі художники (творча активність: 1860-ті, поч. 1880-х, бл. 1890-х, 1915, до 1940, 1990) 52, 85, 70, 89, 115, 137, 138, 139, 140, 141,  
256, 257 Unbekannter Maler (tätig in den 1860er Jahren, Anfang 1880er Jahre, um 1890, 1915, vor 1940, 1990)

## Джерела / Quellen

Чернівецький обласний художній музей / Kunstmuseum des Gebietes Czernowitz

Австрійська національна бібліотека / Österreichische Nationalbibliothek

Наукова бібліотека Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича / Wissenschaftliche Bibliothek der Jurij-Fedkowycz- Nationalen Universität in Czernowitz

Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника / Vasyl-Stefanyk- Nationale wissenschaftliche Bibliothek der Ukraine in Lviv

Державний архів Чернівецької області / Staatliches Archiv des Gebietes Czernowitz

Національний технічний музей у Празі - Музей архітектури та цивільної інженерії / Nationales Technisches Museum in Prag – Museum für Architektur und Bauingenieurwesen

Фундація Йозефа, Марії та Зденки Главок / Stiftung von Josef, Maria und Zdenka Hlavka

Австрійський музей прикладного мистецтва у Відні / Museum für angewandte Kunst in Wien

Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини / Czernowitzer Museum für jüdische Geschichte und Kultur der Bukowina

Чернівецький обласний краєзнавчий музей / Czernowitzer Landeskundemuseum

Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького / Voznyzkyj-Nationale- Kunstgalerie Lviv

Магнітогорська картинна галерея / Bildergalerie von Magnitogorsk

Інститут Буковини університету м. Аугсбург / Bukowina-Institut an der Universität Augsburg  
Колекція Івана Снігура / Sammlung von Ivan Snihur  
Колекція Миколи Салагора / Sammlung von Mykola Salahor  
Колекція Раймунда Ланга / Sammlung von Raimund Lang  
Колекція Удо Пушніга / Sammlung von Udo Puschnig  
Колекція Валентина Волова / Sammlung von Valentyn Volov  
Колекція Едварда Туркевича / Sammlung von Edward Turkiewicz  
Колекція Тетяни Дугаєвої / Sammlung von Tetyana Dugaeva  
Колекція Сергія Осачука / Sammlung von Sergij Osatschuk

Художнє видання

Сергій Осачук, Тетяна Дугаєва

ЧЕРНІВЦІ • CZERNOWITZ

ХУДОЖНІЙ АЛЬБОМ

Редактор Марина Гетманець

Художник Володимир Гиндич

Дизайн та верстка Михайла Висоцького

Підписано до друку 26.09.2017. Формат 60×90 1/8  
Умов.-друк. арк. 38,80. Обл.-вид. арк. 45,50

Видавництво «Книги – XXI»

Адреса для листування

а/с 274, м. Чернівці, 58032, Україна

тел.: +380 (372) 586021, моб. +380 (98) 7150181

booksxxi@gmail.com

books-xxi.com.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію

ДК № 5259 від 16.12.2016 р.