

УДК 7.071.Оффнер:677.027.562.8(477)“192”

АЛЬФРЕД ОФФНЕР – ПРИЗАБУТЕ ІМ'Я В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Ірина Міщенко

У статті наведено біографічні дані та проаналізовано творчість Альфреда Оффнера – українського й австрійського художника, який працював на Буковині в першій третині ХХ ст.

Ключові слова: Альфред Оффнер, Віденська академія мистецтв, Мюнхенська академія мистецтв, «Сецесіон», сецесія, плакат, *Vivat*-стрічки.

В статье подаются биографические данные и анализируется творчество Альфреда Оффнера – украинского и австрийского художника, работавшего на Буковине в первой трети ХХ в.

Ключевые слова: Альфред Оффнер, Венская академия художеств, Мюнхенская академия искусств, «Сецессион», сецессия, плакат, *Vivat*-ленты.

The biographic data are given in the article, the works by Alfred Offner – the Ukrainian and Austrian artist, who worked in Bukovyna in the first third of the XXth century are analyzed.

Keywords: Alfred Offner, Vienna Art Academy, Munich Art Academy, *Secession*, poster, *Vivat*-stripes.

Образотворчість Буковини кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., репрезентована такими майстрами, як Євзебій Ліпечський, Августа Кохановська, Артур Кольнік, Леон Копельман, Пантелеймон Видинівський, Епамінонда Бучевський, Опанас Шевчукевич, Ісидора Константинович-Хайн, Володимир Загородніков, Георг фон Льовендаль, Пауль Верона та іншими, є невиправдано малодослідженою сторінкою культурного життя краю й України в цілому. І ця прикра реалія не дозволяє говорити про повноту викладу історії вітчизняного мистецтва означеного періоду.

Можливо, відсутність у науковому обігу фактичних матеріалів щодо місцевих авторів і певна ізольованість Буковини від загальноукраїнського культурного процесу впродовж 1918–1940 років спричинилися до того, що загальним для переважної більшості публікацій є брак відомостей про багатьох художників, які працювали на теренах краю. Це стосується й фундаментальних наукових видань, серед яких «Історія українського мистецтва» 1960–1970-х років [4] та «Історія українського мистецтва» 2006–2008 років [5, с. 459–461].

Одним з таких малознаних мистців є уродженець Буковини Альфред Оффнер, який працював тут у перші десятиліття ХХ ст. На жаль, українські видання майже не містять відомості про нього, хоча художник був, зокрема, членом знаменитого віденського

об'єднання «Сецесіон» (*Secession*), а численні виконані ним плакати, листівки та інші твори можна й нині придбати на багатьох мистецьких аукціонах. На інтернет-ресурсах, де вміщено біографії мистців, трапляються лише уривчасті дані про цього автора [7], а місцем народження, здебільшого, указується Австрія, без жодного уточнення регіону.

Згадки та свідчення про художника можна віднайти в австрійських виданнях. Так, про А. Оффнера пише Х. Поллерус у книзі *Der Maler Wladimir Zagorodnikow. 1896 - Kursk – Czernowitz – Graz - 1984. Von der Ikone zum Graffito* («Живописець Володимир Загородніков. 1896 - Курськ – Чернівці – Грац - 1984. Від ікони до графіті») [18, S. 113–115]. Проте й ця дослідниця не наводить точних дат життя художника. Окремі біографічні дані щодо А. Оффнера містить віденське видання Б. Деншера *Österreichische Plakatkunst 1898–1938* («Мистецтво плакату Австрії 1898–1938») [13, S. 200].

Чи не основним джерелом інформації про мистця, сліди якого загубилися під час Другої світової війни, стали статті, видруковані в буковинській періодиці першої половини ХХ ст., і каталоги експозицій мистецьких товариств краю. Саме з газетних публікацій відомо про експозицію А. Оффнера в галереї Вітке у Відні 1908 року. *Bukowiner Deutsche Zeitung* («Буковинська німецька

газета») подала на своїх сторінках передруки статей з віденських видань про згадану подію [11; 17], а згодом сповістила про успіх автора на виставках віденського «Сецесіону» [6].

Проте досі ім'я художника не ввійшло у вітчизняний науковий обіг, відсутня й вірогідна біографія цього автора. Тож подібна розвідка є більш ніж актуальною.

Перш ніж говорити про творчість А. Оффнера, маємо зауважити, що наприкінці XIX – на початку XX ст. визначальний вплив на формування світського мистецтва на теренах краю мала культура Австро-Угорщини, у складі якої Буковина перебувала від 1774 до 1918 року. Ця тенденція зберігалася до кінця окресленого періоду, незважаючи на те, що від 1910-х років спостерігалось зростання зацікавлення художників модерною культурою Франції, кількість запозичень з образотворчості якої відчутно зросла.

Розмірковуючи про роль Австрії в мистецькому розвитку України, відомий мистецтвознавець П. Білецький зазначав: «Віденська академія і віденські майстри більше, ніж на перший погляд може здатися, сприяли прилученню України до загальноєвропейського художнього процесу» [3, с. 98]. Згадуючи таких буковинських авторів, як Ю. Пігуляк, Е. Бучевський, М. Івасюк, Є. Максимович, А. Кохановська, К. Дзержик, він писав, що «усі вони вчилися у Відні, сприйняли його художню культуру, до якої внесли елементи народного вжитково-декоративного мистецтва (засоби вишивки, килимарства, розписів кераміки часом проглядаються у їхніх творах)» [3, с. 98]. Не в усьому погоджуючись із цими твердженнями, маємо констатувати їхню відповідність історичним реаліям. Цікаво, що слова П. Білецького перегукуються з рядками виданої 1917 року книги мистецтвознавця В. Залозецького, який, характеризуючи художню ситуацію початку XX ст. в Україні, писав: «Гольфстрим культури циркулює між Києвом та Віднем. Між Києвом і Петербургом рухаються тільки потяги.

І сьогодні я повторю, не озираючись на політику, що Відень очолює Східну Європу, залишаючись культурною метрополі-

єю» [19, С. 3]. Ці слова досить точно відбивають тогочасну ситуацію в буковинському мистецтві, позаяк саме австрійська культура протягом XIX – на початку XX ст. мала найбільший вплив на його розвиток.

Подібний вплив пов'язаний, зокрема, і з тим фактом, що із середини XIX ст. на теренах краю з'явилися численні австрійські майстри монументального малярства, серед яких були академічні художники: К. Аренд, К. Йобст, К. Кляйн, Л. Купельвізер та його учні, К. Гофман і К. Свобода. У Чернівцях на межі XIX–XX ст. постійно працювали й австрійські, передовсім віденські, архітектори, серед яких Й. Главка, Г. Гесснер, Р. Віттек та ін. Твори останніх стали визначальними для формування своєрідного середовища міста й краю в цілому.

Найвагомішим, проте, був вплив на формування буковинських художників навчальних закладів Австро-Угорщини та Німеччини, оскільки значна кількість майбутніх мистців студіювали живопис у Віденській академії образотворчих мистецтв і Мюнхенській королівській академії образотворчих мистецтв. Отримана освіта багато в чому визначила їхні мистецькі уподобання, зумовила переважання в доробку рис певних стилів і напрямів.

Судячи з каталогів та публікацій, у багатьох чернівецьких виставках брали участь не лише окремі мистці з-за меж краю, а й найвідоміші на той час об'єднання Австрії: *Hagenbund*, *Secession*, *Verein bildender Künstler Steiermarks* («Товариство художників Штирії»), *Vereinigung bildender Künstler Wiens (Künstlerhaus)* («Об'єднання художників Відня (Дім мистців)») та ін. На виставках 1903, 1906, 1912 та 1913 років експонувалося до 200–400 творів членів цих товариств, зокрема Г. Клімта, К. Молля, Б. Льоффлера, Е. Орліка, Т. Блау. Наявність на імпрезах великої кількості робіт австрійських авторів часом викликала навіть занепокоєння критиків. Так, щорічна виставка товариства *Gesellschaft der Kunstfreunde in der Bukowina* («Товариства прихильників мистецтва Буковини») 1913 року спричинила появу в часопису *Gazeta Polska* («Польська газета») статті Б. Еховича «З буковинського мистецького салону»,

ІСТОРИЯ

автор якої чи не вперше поставив питання щодо необхідності протидії впливу на буковинську, зокрема польську та українську, образотворчість німецького мистецтва (під останнім розумілося, перш за все, австрійське). Сприймаючи експозицію віденських угруповань як «форпост німецької культури на південному сході Європи», Б. Ехович закликав «не допустити, аби штука німецька штурмом здобула Буковину й осіла в ній назавжди. Буковинська громадськість повинна зрозуміти й відчутти, що дорога до Віденської Академії йде через Академію Краківську і Товариство любителів мистецтва у Львові» [14]. Відзначаючи спільність назв, ідей та світосприйняття німецьких авторів, дописувач шкодував, що репрезентоване в окремому залі буковинське малярство є таким лише за назвою, нагадуючи творчість віденських майстрів. Так, повідомляючи, що А. Оффнер виставляє картини «Ярмарок коней у Чернівцях», «Сосни у Гура-Гуморі» та інші, автор нарікає, що в них бракує суто буковинського начала, вони не нагадують стилістику ані закопанську, ані гуцульську. Водночас Б. Ехович відзначає роботи таких чернівецьких авторів, як К. Ольшевський, А. Кохановська, М. Тарновецька й той таки А. Оффнер, який експонував «досконалий портрет дівчини в червоному капелюшку» [14]. Зазначимо, що цікаво аргументована публікація Б. Еховича дещо дисонувала зі схвальними у своїй більшості дописами інших оглядачів.

Протягом доволі тривалого часу – від 1890-х до 1920–1930-х років – у мистецтві Буковини панувала сецесія. Модерн став чи не єдиним стилем, що охопив усі види мистецтва й позначився на творчості значної частини художників. Прикметними ознаками модерну в Чернівцях були його тісний зв'язок з віденською сецесією й поєднання в доробку багатьох авторів рис модерну та більш архаїчного на той час академічного мистецтва. Стилiстика сецесії найвиразніше виявилася в доробку А. Оффнера, А. Кохановської, Є. Ліпечького, П. Видинівського. Принагідно зауважимо, що риси цього стилю збереглися у творчості Оффнера й після 1920-х років.

З публікацій та архівних матеріалів відомо, що Альфред Оффнер народився 22 вересня 1879 року в родині дрібного чиновника на Буковині. Окремі джерела називають місцем його народження Чернівці, проте, можливо, мистець походить з міста Радівці на Південній Буковині (нині – територія Румунії). Вчився Оффнер в одній з чернівецьких гімназій, де малювання викладав академічний художник Гуго Зонка, який згодом працював у віденській школі. Дописувач *Н. В. Т.* зазначає, що завдяки наполегливості свого вчителя Альфред дуже рано розкрився як майбутній художник, а його першим твором була «Свята родина», виконана на замовлення польського костелу. Щоправда, робота виглядала «надто реалістичною», тож церква відмовилася від неї, спричинивши тим самим значне розчарування юного автора. Відхилений твір придбав саме Г. Зонка, а згодом він же порадив Оффнеру вступити до Віденської академії мистецтв, куди його прийняли одразу на четвертий курс. Недовгий час А. Оффнер студіював у професора Юліуса Бергера, згодом – на курсі професора Делуга. Отримавши численні відзнаки за роботи, Альфред, знову ж таки за порадою Г. Зонки, перейшов до Мюнхенської академії мистецтв, де став одним з кращих учнів професора Гертеріга. Зауважимо, що саме Мюнхен у згаданий період не тільки мав Академію з найкращим у Європі викладанням рисунку, а й уславився новітньою системою навчання художників, яку запроваджували Антон Ашбе та Шимон Холлоші. Тож цікавість до вивчення мистецтва в цьому місті була цілком зрозумілою. Тоді ж було виконано роботу «Вівці на водопої», до якої схвально поставилися члени «Сецесіону». Протягом року художник перебував у війську в Трієсті (Італія), згодом повернувся на Буковину, мешкав у Радівцях та Берегометі [17, S. 2–3].

Принаймні від 1904 року А. Оффнер був членом віденського товариства «Сецесіон» [18], регулярно експонуючи свої роботи й виконуючи плакати до виставок цього об'єднання в столиці Австро-Угорщини [13], та *Vereinigung bildender*

Künstler Wiens (Künstlerhaus) (Відень). З того самого часу він став і членом буковинського угруповання *Gesellschaft der Kunstfreunde in Czernowitz*¹, беручи участь у чернівецьких виставках протягом 1905–1912 років. Значний резонанс викликала виставка малярських праць живописця, яка 1908 року відбулася у віденському салоні Вітке. Схвальні відгуки щодо експозиції в столичних виданнях згодом передрукували й чернівецькі часописи [11]. У 1913 році газета *Bukowiner Nachrichten* («Буковинські новини») повідомила про значний успіх цього майстра на Осінній виставці об'єднання «Сецесіон» у Відні [6].

Твори буковинських художників неодноразово демонстрували також в інших експозиціях у столиці імперії, зокрема в розділі «Буковина» на мисливській виставці у Віденському райхгаузі, де було подано вітраж «Полювання на ведмедя» А. Оффнера, лісовий краєвид, зображення гуцульської пари та групи селян-мисливців роботи А. Кохановської та ін. [12, S. 5–37].

Активний учасник усіх заходів товариства *Gesellschaft der Kunstfreunde in Czernowitz*, Оффнер не тільки працював як художник, а й викладав, читав лекції. Так, у грудні 1913 року в Промисловому музеї в Чернівцях виставка з мистецтва книги та поліграфії «Сучасна книга», на якій експонувалося понад три тисячі томів найвідоміших видавництв Австрії та Німеччини, супроводжувалася доповідями про модерну лірику, декламаціями поетичних творів, а А. Оффнер читав лекції про книжкову ілюстрацію й еклібрис [10].

Саме А. Оффнер очолив Першу офіційну художню школу на Буковині, засновану мистецьким об'єднанням 1912 року. До цього часу на теренах краю діяли тільки приватні школи, які не мали певної програми вивчення мистецтва та оволодіння навичками образотворчості. Так, відома студія М. Івасюка в Чернівцях працювала за принципом середньовічної цехової майстерні, а створена ним школа для дівчат, які прагнули навчитися малювати, судячи з повідомлень, не давала систематичної художньої освіти. Існували в краї й засновані в кінці XIX – на початку XX ст. мистець-

кі установи, що готували майстрів з художньої обробки дерева й металу (Вижницька крайова школа різьбярства та металевої орнаментики), виготовлення меблів (заклад у Кимполунзі), лозоплетіння (Крайова школа кошикарства в Сторожинці), проте жоден із цих навчальних закладів не надавав початкової освіти в галузі образотворчого мистецтва.

Школа Товариства мала два відділення – живописне й скульптурно-керамічне.

Заняття живописного відділення від 1913 року відбувалися в приміщенні нового ательє «з гарним освітленням, великого розміру» [16] на розі вулиць *Postgasse* й *Tempelgasse* (нині – вулиці Поштова й Університетська). Вели їх А. Оффнер і його асистентка Гортензія Ісопескул. На відділенні живопису навчали рисунку й малярству (у техніках акварелі, олії, пастелі та ін.), учні виконували пером з натури рисунки моделей. У вечірні години на заняттях для дорослих вправлялися в зображенні живих моделей. Вивчали також і техніку старих майстрів.

Уроки скульптурного відділення, яким керував буковинський скульптор та маляр Архип Рошка, проводили в приміщенні школи, розташованому в Промисловому музеї (тут іноді проходили й виставки самого товариства). У класах скульптури викладали рисунок, ліплення з натури, роботу з гіпсом, різьбу по дереву [1, арк. 1].

Товариство забезпечувало учнів мистецької школи мольбертами, планшетами, необхідним устаткуванням для роботи в скульптурній майстерні, влаштовувало виставки шкільних робіт. Так, у червні 1913 року під час щорічної експозиції Товариства відбулася Друга виставка мистецької школи, на якій було подано як графіку й живопис, так і керамічні роботи, твори, виконані в гіпсі. У каталозі 1913 року повідомлялося, що значна кількість людей прагнула стати учнями цього закладу (серед останніх – і відомий згодом буковинський і австрійський живописець В. Загородніков). В архівах Крайового управління Буковини збереглися й інші документи, які розповідають про активну діяльність школи *Gesellschaft der Kunstfreunde in der Bukowina* (1912–1914) [2].

ІСТОРИЯ

З каталогів і часописів 1900-х років відомі назви робіт живописця, місцезнаходження яких, на жаль, нині невідоме дослідникам: «З Кам'яної», «Висота Габсбургів у Чернівцях», «Румунська селянка»², «З Народного саду», «Долина Прута» [6, S. 5], «Гра на мандоліні», «Гуцулка», «Проповідь», графічний аркуш «Коли Бог ще гуляв по Землі», 12 аркушів із зображенням місяців, у яких «говорить чиста фантазія поета, ліричний талант якого ще не знайшов відображення у словах» [11, S. 3].

На початку ХХ ст. майстер створив «Свято збору винограду», утіливши характерний для німецького модерну мотив хороваду з притаманною йому стихійністю руху. Нестримність діонісійської процесії підкреслена в ній фризовим вирішенням картини, що нагадує монументальне панно, гостровиразними рухами персонажів, чітко визначеними силуетами постатей та графічністю контурів. Побудовою композиції й пластичним потрактуванням зображень твір багато в чому перегукується із сучасними йому картинами Ф. Ходлера, а разом позначений увагою до вишуканої декоративності. Цей твір, як і багато інших полотен та графічних аркушів мистця, демонструвався на виставці «Сецесіону» у Відні.

Як відзначали дописувачі, у картинах цього автора неможливо не відчутти вплив школи, у якій він вчився. Особливо ж це проявилось в портретах, які 1908 року склали основу експозиції художника у віденському салоні Вітке [11].

Ті, хто писав про художника ще в 1900-х роках, відзначали присутність у його творах гострої спостережливості сатирика, витонченої фантазії поета, рідкісної обдарованості колориста та відсутність шаблону у вирішенні етнографічних тем [11; 14]. Згодом у роботах художника помітним стало наростання ознак експресіонізму, що проявилось в динамічності й емоційності колірної гами пізніх творів («Материнське щастя», перша третина ХХ ст.).

На жаль, не збереглися виконані мистцем монументальні роботи, зокрема оформлення цілої низки інтер'єрів споруд у Чернівцях, що відомі тільки за фотографіями початку ХХ ст. Так, у залі Німецького дому, зведе-

ного в 1908–1910 роках (архітектор Г. Фріч), А. Оффнер створив над сценою алегоричне панно «Минуле й сьогодні». Іншим панно оздоблено фойє Торгово-промислової палати (1908–1910 рр., архітектор Ф. Готтесман; тепер – приміщення Буковинської державної медичної академії)³. У центральній частині триптиха на тлі півкола сонця змальовано постать оголеного юнака, що нагадує класичну давньогрецьку статую, з довгими гірляндами-стрічками на плечах. За ним обабіч – фігури двох дівчат у довгому світлому вбранні. На бічних частинах розміщено вдягнених у національні костюми, зі знаряддями праці в руках, представників етнічних груп різних регіонів краю. Композицію вирішено площинно, у ній підкреслено декоративний первень, особливо відчутний у бічних частинах триптиха.

До сьогодні зберігся лише один вітраж «Полювання на ведмедя» для приміщення Крайового управління Буковини (тепер – корпус № 14 Чернівецького національного університету), виготовлений на початку ХХ ст. К. Гейлінгом у Відні за ескізом А. Оффнера. Утілюючи характерну для нього тему з життя гуцулів, художник прагнув відтворити драматичний сюжет – мисливці зі смолоскипами та сокирами в руках б'ються з ведмедицею, яка захищає своє дитинча. Барвисте вбрання гуцулів, яскраві кольори вогню й неба складаються в строкату композицію, динамічність якої підкреслено не тільки рвучкими рухами персонажів, а й поділом зображень на численні, різні за формою й розмірами, площини різноколірного скла.

Риси сецесії помітні й у плакатах та поштових картках, створених А. Оффнером під час Першої світової війни (плакати до воєнних позик Віденського комерційного банку, поштові картки для Червоного хреста, *Vivat*-стрічки, екслібриси, плакати виставок та ін.; усі – 1914–1918 рр.). На цих роботах спинимось дещо докладніше, позаяк нині вони стали своєрідною візитівкою автора, хоча розкривають тільки один бік його таланту, що стосується створення прикладної графіки.

Протягом 1914–1918 років художник виконував численні роботи, співпрацюю-

чи здебільшого з установами Червоного Хреста та отримуючи замовлення від банків на виготовлення цінних паперів. Усі ці твори вирізняються емоційністю, прагненням доторкнутися до патріотичних, а то й сентиментальних почуттів людей. Зазвичай вони позначені динамічністю композиційного вирішення, точністю графічних окреслень, подекуди – контрастністю світлотіньового моделювання.

Ці риси помітні й у драматичній за звучанням поштівці *Die letzten elf ihrer Kompanie* («Останні одинадцять їхньої компанії»), що була офіційною карткою Червоного Хреста. Одинадцять (ті самі останні) вояків з непокритими головами, а деякі й на колінах, стоять перед пагорбом з високим хрестом на ньому та численними хрестами могил навкруги. Художник зображує солдатів зі спини, нібито наближаючись до тих, хто вижив, і не бажаючи порушити їхніх тяжких спогадів. Відчуття виокремлення цих людей з довкілля увиразнене ще й краєвидом дальнього плану – спокійними, пологими контурами гір та плеса водойми перед ними. Обриси воїнів різко окреслені, із чітко позначеними зламами форми та тінями.

Ще більшою трагічністю вирізняється картка *Soldaten bereiten ihren gefallenen Kameraden die letzte Ruhestätte* («Солдати готують своїм загиблим товаришам місце останнього спочинку»). Похмурість неба тут поєднується з графічно вирішеними силуетами вояків на тлі безкраїх, нібито позбавлених життя просторів, вкритих снігом. На його тлі ще більшим контрастом сприймаються чи то тіні, чи то купи землі з майбутньої могили. Виразності роботі надають упевнені лінії, сполучені з несподіваною в роботах такого характеру мальовничістю.

Цілком інший характер має плакат *Ersatzmittel Ausstellung* («Виставка сурогатів») 1918 року. У центрі композиції видніється острів з крутими кам'янистими берегами, на ньому розташовані будинки й труби заводів, з яких підіймається дим, утворюючи величезну, від лівого до правого краю роботи, хмару. Над нею – голова й руки бородатого чоловіка в окулярах, який підігріває пробірку на спиртівці. Світло від полум'я гострими променями розхо-

диться навкруги, відбиваючись у скельцях окулярів. Острів оточений колом із субмарин з прапорами держав – противників Німеччини (Франції, Великої Британії, США, Японії та ін.). Обабіч – чорні стовпи-колони з перекинутою між ними аркою з назвою виставки.

Композиція не тільки випромінює впевненість, якщо не сказати – бравурність, а й створює відчутні асоціації з актом творення світу, відокремленням тверді земної від води та появою світла. Це враження посилене і зображеннями, що нагадують «Геркулесові стовпи», і променями, які складаються у своєрідний німб. Робота несе на собі відчутний відбиток епохи, коли мистець почувався деміургом. Жовтовохристі, чорні та сіро-зелені тони, використання силуетних зображень додають плакатові контрасту. Автор доволі винахідливо змалював реакцію на санкції щодо Німеччини, коли 1918 року було введено ембарго на поставки до країни продовольства. Одним зі шляхів вирішення цієї проблеми видавалося саме створення штучних ерзац-продуктів.

А. Оффнера часто запрошували для виконання облігацій позик воєнного часу, здійснюваних Віденським комерційним банком, і плакатів, що рекламували такі цінні папери. Серед найвідоміших – плакати та облігації різного номіналу сьомої та восьмої позики. У плакаті до сьомої позики (1917) з лівого до правого краю у вигляді щитів розміщено золоті монети з портретом імператора та гербом Австро-Угорщини. З-за них виглядають постаті вояків, які йдуть в атаку, тримаючи гранати, гвинтівки та навіть велику гармату. Рух підкреслений не лише діагональними лініями, поміж яких і розташовані монети-щити, а й стрімкістю перспективних скорочень, обрисами хмар. Виконана в чорно-брунатних та вохристих тонах, композиція вирізняється експресивністю, контрастністю колірних сполучень і винахідливістю композиції. Самі ж облігації позначені вишуканістю орнаментальних мотивів, складністю гами, цікаво, а то й дещо несподівано змальованими гербами Австро-Угорщини. На бланках уміщено текст, що

ІСТОРИЯ

повідомляє про особливості позики, її мету та умови погашення.

У роки війни художник виконував і ескібриси для установ Червоного Хреста, у них використано військові атрибути, зокрема зображення снарядів. На одному з таких ескібрисів постає солдат, який веде на повіді коня. Сюжет вписаний у рамку, оздоблену по кутах орнаментальними елементами, що складаються зі снарядів (1915). Графічні за технікою виконання, книжкові знаки водночас є м'яко-живописними за світлотіньовим вирішенням.

Особливе місце у доробку А. Оффнера посідають так звані *Vivat*-стрічки, виконані ним під час Першої світової війни⁴.

В Австро-Угорщині до створення таких пам'ятних шовкових стрічок часто залучали тих самих художників, які робили ескізи цінних паперів, а виготовляли їх домогосподарки й інваліди війни, що нерідко дозволяло останнім вижити. Відомо, що протягом війни лише в Австрії розроблено вісімдесят вісім проектів таких зображень, виконаних сімнадцятьма художниками [20].

З каталогів відомі принаймні 26 *Vivat*-стрічок, виготовлених за ескізами А. Оффнера. Серед них: стрічка із зображенням фельдмаршала ерцгерцога Фрідріха з текстом «Віват нашому батьку солдатів!»; смужка, на якій змальовано союзників – імператора Австро-Угорщини Йосифа II та прусського правителя Вільгельма (останній – у вигляді статуї); стрічка, що славить військовий флот, південну армію. Художником створена й меморіальна стрічка – у пам'ять вбивства в Сербії 28 червня 1914 року ерцгерцога Франца Фердинанда й принцеси Софії. Цікавою видається стрічка, присвячена падінню Варшави, що датована 5 серпня 1915 року. На ній солдат розрубує мечем корону Російської імперії. Ще одна стрічка прославляє материнство.

Є серед робіт А. Оффнера і стрічки, пов'язані з подіями на теренах України. Так, 1915 року він виконав ескіз на честь визволення Львова із зображенням герба міста і датою «22 червня 1915 р.». Того самого року виконано й стрічку «Хай живе звільнена Галичина»; 1916 роком датовано

стрічку на честь мужності армії на фронті в Бессарабії. Існує й стрічка зі словами «Віват українцям!».

Шовкові стрічки авторства А. Оффнера, як і більшість з подібних робіт інших художників, відбивають вплив мистецтва сецесії, помітний не тільки в манері виконання, а й орнаментальних і зображальних мотивах, притаманних модерну. Зауважимо, що виконані цим майстром ескізи є одними з найцікавіших серед створених протягом Першої світової війни.

На жаль, сьогодні невідоме місцезнаходження значної кількості творів мистця, хоча в його доробку були живописні роботи, графічні серії, розписи й вітражі, відомості про які містять каталоги та статті початку ХХ ст., присвячені творчості цього автора та доробку австрійських художників. Імовірно, значну частину малярських праць А. Оффнера було вивезено ще до 1940 року, тим паче, що після Першої світової війни він мешкав не в Чернівцях, а в Пльзені, Кракові, Таборі [9]. Останньою експозицією в Чернівцях, у якій Оффнер брав участь, стала виставка в листопаді – грудні 1921 року; у каталозі він позначений як мешканець Пльзеня (нині – територія Чехії).

Про останній період життя художника мало що відомо, існують розбіжності й щодо дати смерті А. Оффнера. Зокрема, є свідоцтво, що 8 квітня 1937 року він вийшов з будинку в Кракові й не повернувся. Проте Х. Поллерус наводить розповідь покоївки графа Іоганна Гойденхове-Калергі про те, що 1940 року А. Оффнер перебував у замку Ронсперг (Богемія, нині – територія Чехії) і виконав портрети членів родини графа [18, S. 115].

Окрім того, у записах місцевої церкви зазначено, що в січні 1940 року її мали ремонтувати, тож до виконання розписів було залучено академічного живописця А. Оффнера, який олією відновив картину «Бог-Отець». У період від 24 червня до 6 липня 1940 року за ескізами художника й частково за його участі було виконано розписи храму. Разом з ним працював і маляр Франц Гюттер [18, S. 115]. На жаль, доступні репродукції є фрагментарними й

ПРИНА МІЩЕНКО. АЛЬФРЕД ОФФНЕР – ПРИЗАБУТЕ ІМ'Я В ІСТОРИЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА...



А. Оффнер. Vivat-стрічка. 1914–1916 рр. Шовк, друк

ІСТОРІЯ



А. Оффнер
(виконавець *К. Гейлінгс*).
Полювання на ведмедя
(вітраж у приміщенні Крайового
управління Буковини).
Перед 1910 р.
Світлина Г. Матвішин

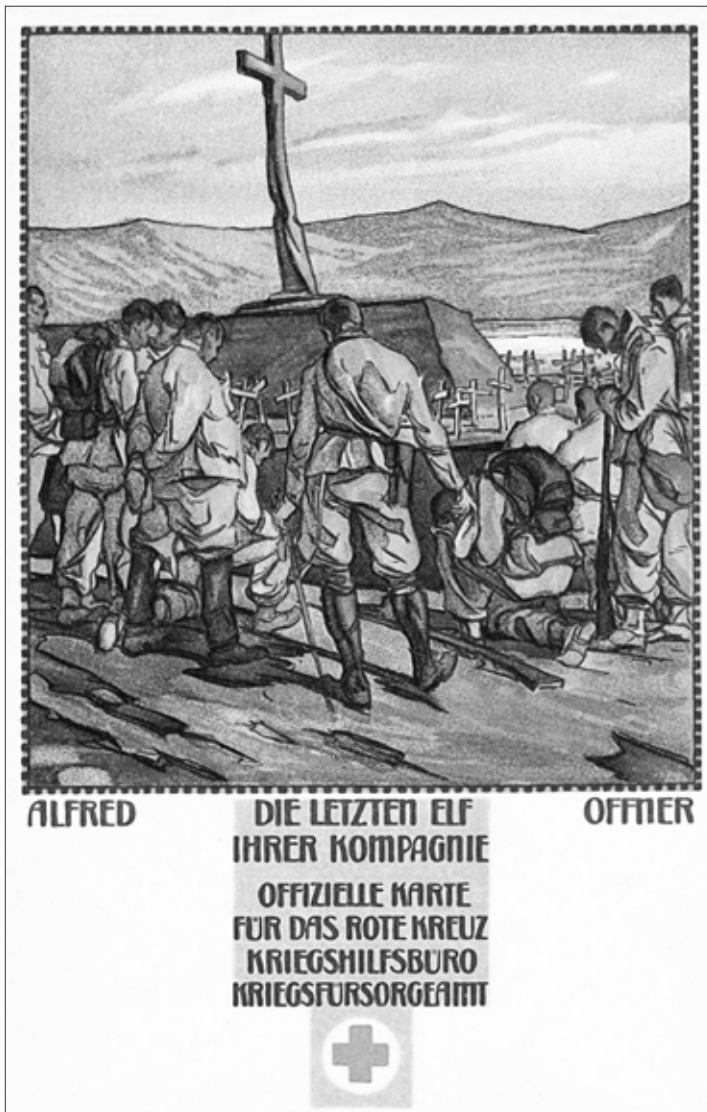
А. Оффнер.
Материнське щастя.
Перша третина XX ст.
Полотно, олія



ІРИНА МІЩЕНКО. АЛЬФРЕД ОФФНЕР – ПРИЗАБУТЕ ІМ'Я В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА...



А. Оффнер. Свято збору винограду. 1903–1904 рр.



А. Оффнер.
Останні одинадцять
з їхньої компанії... Поштівка.
1914–1918 рр.
Папір, кольорова літографія

ІСТОРИЯ



А. Оффнер. Плакат 8-го займу
Віденського комерційного банку.
1917 р. Кольорова літографія
950 × 640

А. Оффнер. Плакат 7-го займу
Віденського комерційного банку.
1917 р. Кольорова літографія
640 × 950



не дозволяють говорити про мистецькі особливості творів.

Окремі дописувачі припускають, що художник загинув у одному з фашистських концтаборів. Не заперечуючи на загал такої можливості, зазначимо, проте, що такі міркування не видаються переконливими, оскільки в документах таборів, розташованих неподалік, трапляються схожі імена, однак ідеться або про людей значно молодшого віку (так, один з арештованих студентів носив ім'я Альфред Оффнер, однак народився 1919 р.), або ж про тих, хто мав подвійне ім'я – Альфред Ріхард Оффнер [8].

Тож є надія, що доля була ласкавішою до мистця. Наразі можемо констатувати, що А. Оффнер прожив принаймні від 1879 до 1940 року, був автором цікавих розписів, плакатів, жанрових картин, пейзажів, портретів, вітражів, театральних декорацій, ілюстрацій, екслібрисів та грошових знаків, відомим у світі й нині майже невідомим у себе на Батьківщині художником.

Примітки

¹ Членом цього самого товариства був і його брат Оскар Оффнер – суддя за фахом, а згодом – голова трибуналу в Сереті (Південна Буковина). Він також був гарним живописцем, автором краєвидів, натюрмортів і карикатур, його роботи експонували в Чернівцях (1919–1925). Помер О. Оффнер у лютому 1930 року, похований на Руському цвинтарі в Чернівцях (ділянка 67).

² Ця робота привернула у Відні таку увагу, що *Österreichische illustrierte Zeitung* звернулася до художника за дозволом на друк твору.

³ Сьогодні його зображення можна побачити лише в чорно-білій репродукції, яка, проте, дозволяє судити про монументальний хист майстра.

⁴ Традиція створення текстильних стрічок як оздоблення одягу з нагоди сімейних святкувань (весілля, хрестини, ювілеї тощо) з'явилася в німецькомовних країнах ще в 1720-х роках. Згодом такі стрічки стали присвячувати державним подіям, особливої ж популярності вони набули під час війн з Наполеоном. У мирний час вишиті стрічки робили на честь місцевих подій. Розміщували на них портрети видатних осіб, краєвиди курортних регіонів, пам'ятні місця. У 1913 році меморіальні стрічки були виготовлені до 100-річчя перемоги над Наполеоном.

На початку Першої світової війни текстильні стрічки почали робити в Німеччині, де вони швидко стали одним з елементів благодійності, адже кошти від їх реалізації надходили до Червоного Хреста. Зокрема,

перші гроші від продажу *Vivat*-стрічок пішли на фінансування санітарного поїзда.

Стрічки являли собою кольорові смужки шовку розміром приблизно 36 см × 6,5 см, зображення на яких друкували в типографський спосіб чорним чорнилом, іноді – коричневою, зеленою або червоною фарбою, і були пронумеровані.

Вони доволі оперативно відбивали всі події війни, змальовуючи, наприклад, правителів держав, воєначальників, видатні битви, повідомляючи про звитягу як вояків, так і мирних мешканців, розповідаючи навіть про те, як діти можуть допомогти фронту (плести шкарпетки, набивати цигарки, готувати бинти «для наших бравих солдатів»). Часто на них можна побачити присвяту певному військовому з'єднанню, зображення військово-технічних інновацій тощо. Тобто окрім благодійної мети, вони мали й першочергове завдання інформувати та пропагувати дії державних структур. Хоча відомі випадки, коли до фінансування виготовлення стрічок долучалися й приватні особи. Так, ерцгерцог Йосиф сплатив за виконання стрічки, кошти від реалізації якої було спрямовано на допомогу вдовам та сиротам солдатів певного полку [20].

У верхній частині стрічки зазвичай були розміщені портрети, батальні сцени чи інші сюжетні малюнки, символи та короткий текст, у нижній знаходилося повідомлення про те, хто отримує кошти від продажу стрічок, і дату створення.

Джерела та література

1. Держархів Чернівецької області, ф. 2, оп. 1, спр. 943, 47 арк.

2. Держархів Чернівецької області, ф. 3, оп. 2, спр. 20659, 35 арк.

3. *Білецький П.* Роль Австрії в історії мистецтва України / Платон Білецький // Українсько-австрійські культурні взаємини другої половини XIX – початку XX століття / голов. ред. О. Федорук. – Київ ; Чернівці : Тріумф, 1999. – С. 95–99.

4. *Катрушенко І. Г.* Живопис на Західних землях України / І. Г. Катрушенко, Я. Й. Нановський, Х. І. Саноцька // Історія українського мистецтва : у 6 т. / голов. ред. Бажан М. П. – Київ : УРЕ, 1970. – Т. 4. – Кн. 2 : Мистецтво другої половини XIX – XX століття. – С. 195–229.

5. *Рубан В.* Образотворче мистецтво / В. Рубан // Історія українського мистецтва : у 5 т. / [голов. ред. Г. Скрипник]. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. – Т. 4 : Мистецтво XIX століття / [ред. В. Рубан]. – С. 400–641.

6. *Akademischer Maler Alfred Offner // Bukowiner Nachrichten.* – 1913. – 16. November.

7. *Alfred Offner* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.askart.com/askart/artist.aspx?artist=11058559>.

8. *Alfred Offner* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www2.holocaust.cz/cz/history/camps/sobibor>.

9. *Alfred Offner* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.rubylane.com/item/429-rusb152/8-th-Austrian-War-Bond-Alfred>.

ІСТОРИЯ

10. Ausstellung «Das moderne Buch» // Bukowiner Nachrichten. – 1913. – 3. Dezember.
11. Ausstellung eines Bukowiner Malers in Wien // Bukowiner Deutsche Zeitung. – 1908. – 23. Februar.
12. Beschreibung der hervorragenderen Ausstellungsobjekte in der Abteilung «Bukowina» des Österreichischen Reichshauses : [katalog]. – Czernowitz. – S. 5–37.
13. *Denscher B.* Österreichische Plakatkunst 1898–1938 / Bernhard Denscher. – Wien : Verlag Brandstätter, 1992. – 208 S.
14. *Echowicz B.* Z bukowinskiego salonu sztuki / B. Echowicz // Gazeta Polska. – 1913. – 8 czerwca.
15. Kunst-Ausstellung. Expozitia de bele arte. 13. Nov. 1921 – 15. Dec. 1921. Catalog. – Czernowitz, 1921. – 4 S.
16. Kunstschule der Gesellschaft der Kunstfreunde in der Bukowina // Bukowiner Nachrichten. – 1913. – 28. September.
17. Maler Ofner // Bukowiner Deutsche Zeitung. – 1908. – 26. Februar.
18. *Pollerus H.* Der Maler Wladimir Zagorodnikow. 1896 – Kursk – Czernowitz – Graz – 1984. Von der Ikone zum Graffito / H. Pollerus. – Graz : Leykam, 2006. – 270 S.
19. *Zalozieckyj W. S.* Künstler oder Kunsthistoriker / W. S. Zalozieckyj. – Wien, 1924.
20. *Závodí S.* Vivát-szalagok az első világháborúból [Електронний ресурс] / Szilvia Závodí. – Режим доступу : http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/muzeumok/mamutt_evkonyv_11/pages/002_szines_jotekonysag.htm.

SUMMARY

Alfred Offner was Ukrainian and Austrian artist, member of several art societies of the early XXth century, in particular Vienna *Secession*. Nowadays he is almost unknown among the art history researchers in Ukraine, in spite of the fact that the artist's works are present at numerous actions for many years.

The artist was born on September, 22, 1879 in Bukovyna. He was taught by the artist Huho Zonka, later entered the Vienna Art Academy, then the Munich Art Academy.

A. Offner was a member of Vienna society *Secession*, presenting his works on the exhibitions of this society in *Vienna and the Vereinigung bildender Künstler Wiens (Künstlerhaus)* (Vienna). Since then he was the member of Bukovyna society *Gesellschaft der Kunstfreunde in Czernowitz* and took part in Chernivtsi exhibitions during 1905–1912.

Alfred Offner was the head of The First Official Art School in Bukovyna, found by the art society in 1912.

The features of secession art are visible in the artist's heritage both in monumental works and posters, post cards created by A. Offner during World War I.

Keywords: Alfred Offner, Vienna Art Academy, Munich Art Academy, *Secession*, poster, Vivat-stripes.