

18. *Ефимова Л.* Костюм в России XV – начала XX века. – М., 2000.
19. *Косміна О.* Соціальна символіка українського традиційного вбрання // Етнічна історія народів Європи: Зб. наук. пр. – К., 2007. – Вип. 22. – С. 14, 15.
20. *Кара-Васильєва Т.* Українське літургійне шитво // Людина і світ. – 1996. – № 11. – С. 9–12.

*Юлія Івашко
(Київ)*

СПЕЦИФІКА ШКІЛ МОДЕРНУ В УКРАЇНІ ТА ПРОБЛЕМА ЗОВНІШНІХ ВПЛИВІВ

Останнім часом спостерігається підвищена зацікавленість дослідників та архітекторів-проектувальників архітектурно-мистецькою спадщиною модерну (ар-нуво або сецесії). У даному контексті слід згадати імена таких українських вчених, як В. Ясієвич, В. Тимофієнко, В. Чепелик, які досліджували окремі аспекти українського модерну. Якщо взяти до уваги численні наукові видання в країнах Європи та в Росії, присвячені модерну, стає зрозумілим, що погляди вчених на характеристику модерну іноді відрізняються. Зокрема, в дослідженнях деяких російських вчених модерн представлений як неоднорідне, багатозначне явище з безліччю різноманітних течій. Логічно обґрунтованою є теза про еkleктичність модерну, який, власне, не має всіх класичних ознак стилю. Незважаючи на те що вивчення модерну в Україні зосереджене насамперед на «архітектурі ар-нуво», значну увагу також приділено еkleктиці та неостилям, що тісно переплелись з модерном і створили об'єкти, які умовно можна охарактеризувати як приклади «модернізованої готики», «модернізованого ампіру» чи «модернізованого Ренесансу» (останній термін найбільше відповідає характеристиці модерну Чернівців). На відміну від європейського та російського модерну, який вивчений досить ґрунтовно, модерн різних шкіл України досліджений неоднаково: основну увагу вчені приділили львівській школі і значно меншу – київській, харківській, одеській школам, а також місцевим регіональним школам. «Глобальною» стислою характеристикою українського модерну є праця проф. В. Ясієвича «Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков». Окремі школи модерну розглядали Ю. Бірюльов (львівська школа), С. Біленкова (чернівецька школа), Ю. Івашко (київська школа) та Л. Поліщук (станіславська школа).

Актуальність вивчення стилістичних особливостей модерну в Україні пов'язана з необхідністю створення ґрунтовнішої та об'єктивнішої картини процесів появи, розвитку та поступового зникнення модерну в Україні в безпосередньому зв'язку з аналогічними процесами в Західній Європі та Росії. Об'єктом дослідження є модерн в Україні, а предметом – стилістичні особливості модерну України. Наукова новизна отриманих результатів полягає у створенні цілісного уявлення про модерн в Україні з усіма його проявами, з урахуванням впливів європейського та російського модерну на український, узагальненні характеристик основних шкіл і визначенні місця й ролі модерну України у світовій спадщині модерну.

Дослідження специфіки й регіонально-національних особливостей модерну Брюсселя, Відня, Праги, Будапешта, Петербурга та Москви, а також порівняння їх з особливостями модерну Києва, Львова, Харкова, Одеси та інших міст дозволяють підбити певні підсумки. Передусім зазначимо, що характерною для модерну (тут і надалі «модерн» розглядаємо насамперед як синонім поняття «ар-нуво») стала імпульсивна реакція діячів мистецтва на ті кризові явища, які характеризували суспільство кінця XIX – початку XX ст., а також на одноманітність і претензійність пануючої архітектури історизму другої половини XIX ст. Модерн став перш за все мистецтвом промислового суспільства, яке переживало глибоку кризу духовності та якому імпонувало поетичне оспівування процесів праці та символів технічного прогресу. Розвиток нового стилю відбувався паралельно з технічною революцією кінця XIX – початку XX ст.

У роботі В. Ясієвича зазначені школи модерну, назви яких походять від назв міст: київська, львівська, харківська, одеська, – побіжно згадується модерн Чернівців і Вінниці. На мій погляд, ті з них, які мають спільні риси, можна об'єднати в глобальніші школи модерну – західну (з центром у Львові), центральну (з центром у Києві), східну (з центром у Харкові) і південну (з центром

в Одесі). Така класифікація дозволить, по-перше, систематизувати школи модерну, а по-друге, виявити приналежність місцевих регіональних шкіл до відповідної основної школи модерну (наприклад, модерн Чернівців належить до західної школи, Полтави – до східної, Вінниці – до центральної, Ялти – до південної).

Яскравіше та відповідно до стилістики модерн проявився в містах західної школи з центром у Львові, де було збудовано й збереглося кілька сотен прекрасних зразків цього стилю. Насамперед варто згадати будинки Львова, Чернівців, Івано-Франківська (кол. Станіслав), об'єкти модерну є також в Береговому, Стрії, Коломиї. Зразки модерну всіх цих міст об'єднує подібність до традицій Австро-Угорської сецесії, оскільки тривалий час ці землі перебували у складі Австро-Угорської імперії. Якщо проаналізувати об'єкти модерну різних міст західної школи за видами модерну (декоративний і його різновид національно-романтичний модерн та раціоналістичний модерн), то побачимо, що в більшості міст переважають об'єкти декоративного модерну без національного спрямування. Лише у Львові значною мірою виражений напрям національно-романтичного модерну і водночас присутні об'єкти раціоналістичного модерну.

Об'єктивною передумовою виникнення львівської сецесії був насамперед стрімкий економічний і культурний розвиток, який тривав з кінця XIX і впродовж першого десятиліття XX ст. У той час Львів був столицею австро-угорської провінції Галичина. У місті зростала чисельність населення, спостерігалися урбанізаційні процеси, вирувало художньо-мистецьке життя, проводилися численні виставки, видавалася друкарська продукція. Як і в країнах Західної Європи, львівська сецесія певною мірою стала реакцією митців на урбанізаційні процеси в тогочасному суспільстві, своєрідною спробою втекти від індустріальної реальності до ідеалістичного світу прекрасного. Це зумовило різке зростання кількості різноманітних мистецьких об'єднань, розвиток виставкової діяльності та виникнення нових філософсько-естетичних теорій і мистецьких концепцій. Серед виставок того часу варто відзначити проведену в 1903 р. виставку картин відомого швейцарського художника А. Бюкліна, що мала значний резонанс у тогочасному суспільстві. Розвитку культурно-мистецьких течій сприяла також діяльність таких художніх навчальних центрів, як Політехнічний інститут, Львівська Художньо-промислова школа, та об'єднань «Основа» й «Спілка».

Незважаючи на те що львівська сецесія розвивалася в контексті загальноєвропейських культурно-мистецьких течій модерну і виникла з тих же причин, що і європейський модерн, вона мала певні відмінності, які варто взяти до уваги. На переконання Ю. Бірюльова, це насамперед такі:

- у львівській сецесії спостерігалась інша хронологія розвитку, ніж у модерні країн Західної Європи;
- попри безпосередній зв'язок з європейськими традиціями модерну, у львівській сецесії відбувалася локальна інтерпретація «ар-нуво» у вигляді течії т. зв. «національно-романтичного» напрямку модерну;
- розвиток львівської сецесії відбувався на багатоскладовій етнічній основі, на базі власних художньо-мистецьких традицій у поєднанні з європейськими засадами стилю;
- розвиток національно-романтичного напрямку львівської сецесії відбувався переважно завдяки таким діячам, як К. Мокловський, Т. Обмінський і О. Лушпинський, які активно впроваджували ідею творчого переосмислення традицій народного дерев'яного будівництва та народних художніх промислів.

На відміну від більшості міст західної школи, у Львові було зведено багато об'єктів національно-романтичного напрямку декоративного модерну (т. зв. українського модерну), який втілювався не лише в архітектурі, але й у декоративному мистецтві – перш за все в живописі, графіці, предметах побуту, навіть у поштової листівці, яка в цей період сповнена різноманітних національних сюжетів. Мабуть, найхарактернішим взірцем національно-романтичного модерну західної школи є будівля страхового товариства «Дністер» на вул. Руській, фасади якої прикрашені національними орнаментами, а дах має стилізовану народну форму.

Доцільно зазначити, що львівська сецесія також вирізнялася складним етнічним підґрунтям і різноманітністю видів національно-романтичного модерну. У національно-романтичному модерні львівської школи віділяють такі різновиди:

- український модерн (або т. зв. українська «гуцульська» сецесія);
- польський «закопанський» стиль;

- модернізована неоготика (на основі польських та українських традицій);
- єврейський модерн.

Національно-романтичний модерн у львівській школі проіснував тривалий час – до 1918 р., а окремі його прояви в мистецтві були присутні ще в 1920-х рр.

Львівська сецесія певною мірою диктувала стильові особливості модерну інших міст західної школи модерну, оскільки митці львівської школи працювали в Тернополі, Чернівцях, Коломиї, Стрії, Станіславі (Івано-Франківську). Цим пояснюється подібність багатьох архітектурних пам'яток цих міст до пам'яток львівської школи модерну.

Схожі процеси економічного розвитку спостерігалися і в Чернівцях, які в той час були центром автономного краю Буковина. У місті впродовж з 1857–1900 рр. втричі зросла чисельність населення, тривав інтенсивний процес містобудування. На межі ХІХ–ХХ ст. у Чернівцях склалася специфічна етно-культурна ситуація. Столиця Буковини сформувалася як багатонаціональне місто, яке постійно відчувало на собі впливи західноєвропейських культурно-мистецьких течій. Попри те, що Львів також був багатонаціональним містом і львівська школа модерну так само зазнала стильових нашарувань багатьох культур, у чернівецькій школі модерну ці процеси помітніші. Крім того, якщо у львівській школі модерну працювали не лише польські, австрійські та чеські архітектори, а й місцеві, то в Чернівцях працювали лише віденські архітектори (в окремих випадках, і румунські), що пояснює невиразність національно-романтичного напрямку в чернівецькій школі модерну.

Відбувалися помітні зміни в характері забудови околиць і центра міста. У той час, коли околиці ще зберігали свою одноповерхову структуру та провінційний характер, центр міста поступово набував репрезентативного характеру, через що Чернівці почали називати «маленьким Віднем». Наприкінці ХІХ ст. значно покращився благоустрій міста: з'явилися нові парки, водопровід, вулиці та площі в центрі міста замостили й надали їм репрезентативного вигляду, набули ансамблевості вулиці Панська, Руська, Головна.

Австро-Угорській сецесії, що впливала на модерн західної школи, був притаманний декоративізм і одночасно площинність. Значною мірою це пояснювалося тим, що апологет Віденської сецесії Отто Вагнер виступав за площинний декор у вигляді керамічного майолікового облицювання, яке легко милося й чистилося, а пошкоджені плити можна було замінити. Класичним прикладом оздоблення в традиціях Австро-Угорської сецесії є будівля Дирекції ошадних кас у Чернівцях (зараз – Художній музей Чернівців). Автором цієї споруди є учень віденського архітектора О. Вагнера Г. Геснер, авторський нагляд за процесом будівництва здійснював Ю. Бохнер, а в 1911 р. за планом архітектора Й. Прошке було проведено реконструкцію з переплануванням приміщень першого поверху. Зовнішнє оздоблення фасадів та інтер'єри були виконані під час спорудження Дирекції і залишилися без змін. Пам'ятка є яскравим прикладом Віденської сецесії з притаманною їй синестезією – поєднанням архітектури, скульптури, живопису, ліплення, вітражу, художнього металу. Площинний головний фасад цієї триповерхової будівлі прикрашає розташоване над прорізами третього поверху поліхромне майолікове панно з алегоричним сюжетом, який ґрунтується на аналогії між Римською й Австро-Угорською імперією часів Франца-Йосифа І. Автором цієї композиції був художник І. Лано, який лишив свій підпис у нижній частині панно. Образи дванадцяти богів символізують дванадцять головних провінцій Австро-Угорщини. На даху, над карнизом, розташовані дві жіночі скульптури. На рівні третього поверху є довгий балкон, який підтримують кронштейни. Оскільки найкращим зразком європейського декоративного модерну властивий синтез мистецтв і виявлення основних ознак цього стилю і в інтер'єрі, і в екстер'єрі, то варто згадати інтер'єр Дирекції ошадних кас, в якому втілилися всі ці риси. Перед нижнім маршем трьох маршових сходів з химерним кованим огороженням розміщені два бюсти жінок зі стилізованими птахами та квітами в сплетінні традиційної лінії модерну «удар батога». Парадні сходи освітлюють три видовжені вікна з яскравими вітражами, прикрашеними рослинними мотивами. На одному з вітражів третього поверху в рослинні візерунки закомпоновано старовинний герб Буковини – зображення голови тура на синьо-червоному полі в обрамленні трьох шестикутних зірок.

На третьому поверсі розташований живописний плафон в античному стилі, під яким знаходиться овальний отвір в перекритті між другим і третім поверхами, що візуально їх об'єднує та створює цікаві зорові ілюзії з другого поверху. Автором живописного панно плафону із зобра-

женням жіночих фігур, ймовірно, був відомий буковинський художник М. Івасюк. Цікаво, що в будівлі збереглися навіть сантехнічне обладнання та прилади часів модерну.

У Станіславі (Івано-Франківську) знесення на початку XIX ст. міських мурів стало початком змін у розплануванні міського простору й асиміляції фортифікаційної території до навколишнього приміського середовища, внаслідок чого було сформовано нову мережу вулиць міського каркасу. Подібно до змін у забудові Львова та Чернівців, у Станіславі, починаючи з другої половини XIX ст., ущільнилася забудова земельних ділянок і змінився вектор міської забудови. Наприкінці XIX ст. у місті посилювалися урбанізаційні процеси та зростає чисельність міського населення. На відміну від чернівецької школи модерну, яка майже не залежала від львівської школи модерну, бо її представниками були переважно архітектори віденської сецесії, станіславська школа модерну від неї залежала, тому що створювалася майстрами львівської школи. Саме тому між станіславською та львівською школами спостерігається більша спорідненість, ніж, скажімо, між чернівецькою та львівською. Регіональна станіславська школа вирізняється притаманною багатством західним регіональним школам еkleктичністю, оскільки в багатьох житлових будинках риси модерну поєднуються з рисами неостилів – неокласицизму, неоренесансу, і тому часто досить важко визначити стильову приналежність окремої будівлі. Будинки на вул. Незалежності, Мазепа, Шашкевича, Василянок, Грушевського схожі на аналогічні будинки Праги та Будапешта. Для них характерне застосування на головних фасадах різноманітних типів фактурної обробки поверхонь (мурування з лицьової цегли, отиньковане мурування, тинькування «під шубу») в поєднанні із застосуванням окремих елементів ліпного фітоморфного або антропоморфного декору.

Характеризуючи об'єкти західної школи, доцільно наголосити, що попри деякі спільні особливості модерну різних міст, існують і певні відмінності. Так, поява великої кількості національно-спрямованих об'єднань у Львові сприяла розвитку та поширенню національного мистецтва й нового напрямку в архітектурі. Утім, слід зауважити, що національно-романтичний напрям модерну представлений у Львові не тільки об'єктами, в яких виявлені українські традиції, а й об'єктами, в яких виявлені польські стилізовані готичні елементи. Насамперед це будинок № 6 на вул. Князя Романа. Він збудований у 1912–1913 рр. за проектом архітекторів Р. Вольпеля, А. Міллера й С. Пліхаля та є вдалим прикладом т. зв. «модернізованої неоготики». На його головному фасаді стрільчасті арки поєднуються з фігурами схилених на мечі лицарів, є заглиблений масивний вхід з лоджією та рельєфні зображення двох левів. У Чернівцях національно-романтичний напрям не отримав такого широкого розповсюдження, тому модерн тут не має настільки прозорого національного забарвлення. Якщо порівняти модерн Львова з модерном Чернівців, то в останньому більше помітна неоренесансна еkleктичність, пов'язана насамперед з багатонаціональністю міста та різноманітністю пануючих в ньому національних культур. Через це іноді дуже важко визначити стилістичну приналежність об'єкта, в якому можуть поєднуватися, наприклад, елементи модерну у вигляді жіночих маскаронів на верхньому поверсі з елементами неоренесансу на нижніх поверхах.

Подібна еkleктичність, до речі, притаманна ще одній з чотирьох основних шкіл модерну – південній з центром в Одесі. Оскільки такі міста півдня України, як Одеса, Симеїз, Ялта, були багатонаціональними (особливо це стосується портових міст), модерн в історичній забудові цих міст зазнав нашарувань неостилів другої половини XIX ст. – неоренесансу, неокласицизму, а в окремих випадках – псевдомавританського стилю з мотивами мусульманської східної архітектури. Таким чином, модерн у забудові цих міст «розчинився» в більш ранній забудові другої половини XIX ст. Так, фактичний розвиток Одеси розпочався лише наприкінці XVIII ст., а основний масив забудови склався в XIX–XX ст. Забудова Одеси впродовж перших двох десятиліть існування міста стримувалася суворими канонами стилю класицизму-ампіру. У другій половині XIX ст. в забудові з'являються неоромантичні, неоренесансні та неоготичні форми. Модерн в Одесі виник на початку XX ст. і проявився переважно в раціоналістичному різновиді, який дещо нагадує окремі зразки модерну Петербурга (достатньо згадати будинки на вул. Дерибасівській, 12 та на вул. Катерининській, 35). Будівля на вул. Дерибасівській, 12 може водночас вважатись і зразком «ампіризованого модерну», тому що в ній присутні класичні мотиви. У раціоналістичному модерні будинку на вул. Катерининській, 35 присутні також елементи оздоблення у вигляді декоративного оформлення площин фасадів і розташування рельєфів на теми сільської праці та індустріального розвитку в міжвіконних простінках другого поверху під криволінійним еркером. Утім, в Одесі є і зразки декоративного модерну, найяскравішим прикладом якого є готель «Великий Московсь-

кий» (1904, архітектор Л. Влодек), фасади якого щедро прикрашені ліпним декором (з орнаментом і жіночими маскаронами) та прорізами химерної форми.

До південної школи модерну належить і катеринославська (дніпропетровська) школа. Існує позиція, згідно з якою вона репрезентує раціоналістичний і національно-романтичний модерн. Багато житлових будинків у стилі модерн донедавна було на вул. Серова, Писаржевського, Артема, просп. Пушкіна. Раціоналістичний модерн Катеринослава (Дніпропетровська) характеризувався стриманим вирішенням фасадів з обличкуванням лицьовою цеглою чи тинькуванням, обмеженою кількістю бетонних деталей, вишуканими металевими огорожами й в окремих випадках з керамічними вставками. Найяскравішим прикладом будинку в стилі національно-романтичного (українського) модерну є збережений, але перебудований будинок В. Хреннікова, який був багатофункціональною спорудою: відігравав роль міської доміанти та мав виразний силует з баштами, високими дахами наметового типу й куполом. Яскравим поліхромним акцентом фасаду було майолікове панно з квітами і павичем, яке оздоблювало вхід до театру.

Еклектичністю також вирізняється модерн центральної школи (з центром в Києві), але з інших причин, ніж модерн південної школи та окремих регіональних шкіл західної школи (наприклад, чернівецької). Київ виявився дещо відстороненим як від основних економічних напрямів того часу, так і від будь-яких зовнішніх впливів. На центральній школі особливо не позначилися ні австро-угорська сецесія, ні російська школа модерну з основними центрами в Петербурзі та Москві. Тому попри присутність помітних впливів кожної з цих двох шкіл у київській, вони «розчинилися» в традиціях місцевої еклектики. Найяскравішими зразками модерну в Києві є об'єкти, збудовані архітекторами, іноземцями за походженням, які точно втілили в своїх проєктах традиції європейського декоративного модерну. Серед архітекторів київської школи модерну варто назвати поляків В. Городецького та І. Ледоховського й німця М. Клуга. Їхні об'єкти («Будинок з химерами» на вул. Банковій, будинки на вул. Гончара, 33; Костьольній, 7; Великій Житомирській, 32 та Ярославовому Валу, 14а й 14б) вирізняються найбільшою стильовою чистотою й ознаками європейського декоративного модерну. У київській школі є також об'єкти раціоналістичного модерну, такі як будинок на вул. Архітектора Городецького, 17/1 (архітектор І. Беляєв) та будинок на вул. Володимирській, 61/11 (архітектор Й. Зекцер). У більшості ж інших будинків поєдналися елементи і декоративного, і раціоналістичного модерну, і відверта еклектика.

Ще однією ознакою, притаманною саме київському модерну, є застосування місцевих рослин і тварин у фітоморфному та зооморфному декорі. Популярними є зображення каштанового листя (будинок на вул. Великій Житомирській, 32), горобини та соняхів (плафони будинку на вул. Володимирській, 61/11), соснових шишок (оздоблення сходів будинку на вул. Кравченка, 21), латаття («Будинок з химерами» на вул. Банковій та будинок на вул. Пушкінській, 21). У сюжетах також присутні гусі-лебеді (будинок на вул. Великій Житомирській, 32), чаплі (будинок на вул. Архітектора Городецького, 17/1), змії (кронштейни у вигляді велетенських пітонів у будинку на вул. Гончара, 33), риби та жаби («Будинок з химерами» на вул. Банковій). Надзвичайного поширення набув антропоморфний декор простого сюжету і, на відміну від європейських зразків, завжди оптимістичного характеру – дівочі, жіночі та дитячі маскарони, бюсти, фігури, барельєфи та майолікові панно на зрозумілу пересічному киянину тематику.

На початку ХХ ст. ґрунтовна школа модерну виникла у Вінниці, де найяскравішим представником цього стилю був архітектор Г. Артинов. Він збудував у Вінниці кілька об'єктів раннього та пізнього модерну. Найвідомішими будівлями у стилі модерн тут є особняки на вул. Першого травня, 66 та вул. Пушкіна, 38, обидва – в стилі декоративного модерну. Ці споруди відзначаються нестандартністю планування, пластичністю фасадів, всефасадністю, химерними формами віконних і дверних прорізів і застосуванням різних видів декору – ліпного та майолікового. Оригінальності будинку на вул. Першого травня, 66 надають і декоративні смуги майолікового орнаменту біло-блакитного забарвлення, що нагадує давньоруські солярні знаки – «сварги» – «знак сонця, яке біжить». Композиція орнаментів усюди однакова: центральна смуга темно-бірюзового кольору, на ній розміщені кола з солярними знаками, а по краях розміщені хвилеподібні смуги бірюзового та білого кольорів. Смуги орнаментів розташовані над цоколем, під карнизами башт і дахів.

Особняк на вул. Пушкіна, 38 відповідає стильовим традиціям Австро-Угорської сецесії. Він триповерховий, з підкреслено масивним рустованим цоколем поверхом, пластичними фасадами з балконами та лоджіями, прикрашеними металевими огорожами, стовпчиками та кронштей-

нами в стилі модерн. У формах прорізів, даху башти та декоративному оздобленні переважають криві лінії, характерні для декоративного модерну.

До центральної школи територіально належить також уманська школа модерну, якій притаманна еkleктичність. На фасадах будинків ознаки модерну поєднуються з елементами «цегляного стилю» та інших неостилів. Уманській школі притаманні стриманість декору, оригінальність віконних і дверних прорізів, наявність лінеарних орнаментів, викладених у цеглі на головних фасадах. Обличкування керамічною плиткою застосоване лише в будинку на вул. Радянській, 10. Зразками модерну уманської регіональної школи можна вважати будівлі на вул. Радянській, 10, 12, 14, на вул. Садовій, 18 і на вул. Леніна, 17 і Шевченка, 2.

Однією з найчисленніших за кількістю об'єктів школою модерну є східна школа з центром у Харкові, в якій переважає раціоналістичний напрям, споріднений з раціоналістичним модерном Москви та Петербурга. Утім, харківська школа модерну представлена всіма різновидами модерну. У ній присутні об'єкти декоративного модерну (наприклад, прибутковий будинок на вул. Сумській, 6 та особняк на вул. Мירוносицькій, 58), раціоналістичного модерну (багатоповерхові прибуткові будинки на вул. Полтавський шлях, 14, 47/49 та 55 і на вул. Сумській, 80) та національно-романтичного (українського) модерну (прибуткові будинки на вул. Катеринославській, 26 та 67, Петинській, 29, Мירוносицькій, 44). Харківська школа модерну більше, ніж київська, подібна до московської та петербурзької шкіл. Будинки харківської школи досконаліші за стилістичним вирішенням фасадів, ніж будинки київської школи. Як і для більшості будинків російського раціоналістичного модерну, для будинків харківського модерну нехарактерний декор на фасадах, як, зрештою, і майолікові та керамічні вставки, завершення химерної форми та металеві елементи з використанням лінії «удар батога».

Таким чином, можна зробити висновок, що характерною рисою модерну в Україні є неоднорідність. Різні школи неоднаково залежали від зовнішніх впливів. Це можна пояснити передусім територіальною роздробленістю України та економічними й політичними факторами. Загалом на території сучасної України виділяють два великі масиви, в яких зовнішній вплив з боку інших держав був найбільш відчутним: на культурі Західної України позначилася Австро-Угорська імперія, а Південної та Східної – Росія (більшість території сучасної України перебувала в її складі). Водночас кожна зі шкіл модерну України вирізняється автентичною національною самобутністю й не може вважатися копією іноземних об'єктів модерну.

1. *Асеев Ю.* Стили в архитектуре Украины. – К., 1989.
2. *Бірюльов Ю.* Мистецтво львівської сецесії. – Л., 2005.
3. Звід пам'яток історії та культури України. Київ: Енцикл. вид. / Відп. ред. П. Тронько. – К., 1999. – Кн. 1, ч. 1 (А-Л).
4. *Івашко Ю.* Модерн в архітектурі Києва. – К., 2007.
5. Історія української архітектури / За ред. В. Тимофієнка. – К., 2003.
6. *Шумицький М.* Український архітектурний стиль. – К., 1914.
7. *Ясевич В.* Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков. – К., 1988.

*Лариса Ігнатова
(Луцьк)*

ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ ЯК ПРОЦЕС РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФЕНОМЕНУ ДУХОВНОСТІ

Проблема стилю на сьогодні залишається однією з центральних у загальному науковому дискурсі, оскільки його трактують переважно як усталену форму художнього самовизначення епохи, регіону, нації, соціальної або творчої групи чи навіть окремої особистості [1, 231]. Окрім цього, з часом дана дефініція набуває все більшої метафізичності, звужуючись до поняття творчого стилю митця, а творчість, як відомо, – це процес гармонійного поєднання свідомого та підсвідомого, раціонального та образного, відомого та невідомого, національного та глобального, регіонального