

УДК 738.81+698.1](477.54–25)"190/195"

Людмила Соколюк
(Харків)

АРХІТЕКТУРНИЙ ДЕКОР ДОБИ МОДЕРНУ В ХАРКОВІ

Статтю присвячено аналізу уцілілого декору архітектурних пам'яток Харкова доби модерну, які нині деформуються і знищуються. Акцентовано питання про необхідність збереження і реставрації цих високохудожественних творів.

Ключові слова: стиль модерн, декор, архітектурна пам'ятка, стилістичні особливості, збереження творів мистецтва.

Статья посвящена анализу уцелевшего декора архитектурных памятников Харькова эпохи модерна, которые ныне деформируются и уничтожаются. Акцентируется вопрос о необходимости сохранения и реставрации этих высокохудожественных произведений.

Ключевые слова: стиль модерн, декор, архитектурный памятник, стилистические особенности, сохранение произведений искусства.

The article deals with analyzing the uninjured décor of the Kharkiv architectural monuments of Art Nouveau epoch, being now deformed and destroyed. There is also an accentuation of the problem of preserving and restoring these works of high artistic merit.

Keywords: Art Nouveau style, décor, architectural monument, stylistic peculiarities, artwork preservation.

Формування самобутньої галузі національного зодчества, яка отримала назву «український архітектурний стиль» [11, с. 165], збігається з початком ХХ ст., коли в 1903–1908 роках за проектом В. Кричевського, натхненного С. Васильківським та

О. Сластьоном, було зведено будинок Полтавського губернського земства. Після цього, як зазначав В. Чепелик, почнеться дивовижний «марафон творчого змагання між архітекторами і художниками Полтави, Львова, Харкова, Києва, Катеринослава, Чернігова, Одеси, в якому кожен з учасників спробує зробити свій внесок у розвиток української народностильової архітектури» [11, с. 165].

Не випадково цей напрям виник у контексті архітектурного модерну, позбавленого усталених норм і спрямованого на нові технології та відновлення синтезу мистецтв. Творці «українського архітектурного стилю», або «українського модерну», як першооснову використовували форми народної дерев'яної архітектури, поєднуючи їх з мотивами декоративно-ужиткового мистецтва українців. Одним з лідерів творчого змагання за розвиток народностильової архітектури серед інших міст України виступив Харків. Ідейним центром формування в ньому нового, національного за своїм характером стилю став архітектурно-художній відділ Харківського літературно-художнього гуртка, створений 1912 року, а його натхненником, одним з перших найактивніших пропагандистів національної культурної спадщини – Сергій Васильківський. У той час, коли народне мистецтво України постало перед небезпекою незворотного зникнення, відомий пейзажист разом з М. Самокишем видав альбом «Мотиви українського орнаменту» (Лейпциг, 1912), помістивши в ньому малюнки високохудожніх взірців зі скарбниці українських вишивок. Велику цінність мала виконана С. Васильківським серія акварелей старовинних дерев'яних церков України, експонована на виставці в Харкові 1906 року [2, с. 3]. Безумовно, С. Васильківський мав вплив і на характер виставок літературно-художнього гуртка: вони були присвячені національній тематиці. Єдність теми сприяла їхній цільності, незважаючи на різноманітність експонатів. На першій виставці, що відкрилася 26 вересня 1913 року, було презентовано 400 експонатів – фотографій, малюнків і креслень будівель українського зодчества, а також творів тогочасних авторів, які наслідували ці традиції, у тому числі проект будинку заснованого роком раніше Харківського художнього училища (К. Жуков).

Автор проекту фасаду цього училища художник і архітектор К. Жуков 1911 року отримав першу премію. На фасаді, що вирізнявся яскравою образністю та оригінальністю у використанні засобів українського народного зодчества, було розміщено три майолікових панно. У той час, з утвердженням стилю модерн, поливну архітектурну кераміку, яку раніше використовували хіба що для оздоблення камінів і печей, почали застосовувати на фасадах будівель. Широковідомими були твори так званої «Абрамцевської майстерні» під Москвою, де працювали М. Врубель, К. Коровін, В. Серов та ін. Навряд чи цей досвід міг пройти повз увагу вихованця Московського училища живопису, скульптури і архітектури К. Жукова. Утім, його декоративні мотиви, приємні й радісні у сприйнятті, своєю колористичною гамою, що будується на поєднанні жовто-вохристого і блакитного кольорів, свідчать про тонке розуміння національної специфіки української кераміки. Підпорядковані архітектурним формам, вони не лише підсилюють їхню виразність, але й беруть участь у розкритті ідейного задуму.

Тематика декоративних панно на бічних фасадах відтворює певні етапи мистецької освіти в Харкові: дата 1896 – перетворення приватної школи малювання М. Раєвської-Іванової (функціонувала з 1869 р.) на міську художню школу; дата 1912 – реорганізація цього закладу в Харківське художнє училище. На вигнутій центральній частині фасаду розміщено назву навчального закладу і рослинний орнамент, мотиви якого мають продовження над вікнами, на колонах ганку, які утримують невисокий фронтон, оздоблений майолікою із зображенням герба Харкова – рога достатку і жезла Меркурія (іл. 1). Завдяки відбиттю світла на поливі цих керамічних деталей кольори набувають численних нюансованих відтінків, що підсилює декоративний ефект.

М'які живописні ефекти створюють орнаментальні майолікові вставки над вікнами колишнього особняка (нині – будинок Харківського художнього музею), зведеного за проектом О. Бекетова 1912 року. Видатний майстер харківського зодчества, академік архітектури, автор більшості громадських споруд міста, він тривалий час досить на-



Іл. 1. Деталі майолікового декору на будинку Харківського художнього училища (нині – Харківська державна академія дизайну і мистецтв). Архітектор К. Жуков. 1912 р. м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8

сторожено ставився до нового стилю, і принципи модерну в його проєктах виявлялися здебільшого в деталях.

Окрім рослинних мотивів, в архітектурній кераміці міста знайшлося місце й для інших уподобань нового стилю. Особливою красою вохристих, фіолетових, зелених барв зі вкрапленням білого кольору вирізняється майолікове панно колишньої Мануфактури Кулаковського на вул. Енгельса, 17, спорудженої в 1910-х роках (архітектор – О. Ржепишевський). Його окремі частини, розміщені під плавними вигнутими карнизами, створені з численних «очків», вкраплених у багатоколірне хвостове оперення павичів, приваблюють екзотичністю та загадковістю. Згідно з легендами міста, авторство приписують М. Врубелю. Однак останній 1910 року вже пішов з життя, тоді як автор проєкту О. Ржепишевський тільки розпочинав працювати в Харкові [3, с. 330]. Перебування видатного російського митця в місті 1896 року разом з дружиною Н. Забелою-Врубель, яка була ангажована співати весь сезон у Харківській опері (М. Врубель створював театральні костюми), навряд чи могло бути пов'язаним з його роботою в архітектурі [10, с. 173]. З іншого боку, численні «очки», вкраплені у хвостове оперення павичів, належать до орнаменту модерну і є однією з його іконографічних ознак, що знайшло відображення у творчості й інших митців. Таким чином, автором керамічного панно міг бути і сам автор проєкту будинку – архітектор і художник О. Ржепишевський, який 1903 року закінчив Петербурзький інститут цивільних інженерів, а з 1904 по 1906 рік навчався у Школі красних мистецтв Сорбонни в Парижі [3, с. 330].

За доби модерну в декоративному оформленні новобудов міста набув поширення ще один з видів архітектурної кераміки – метласька плитка, яку виготовляли на заводі харківського підприємця фінського походження барона Е. Бергенгейма. Наприкінці

XIX – на початку XX ст. його завод з виробництва теракотових та інших глиняних виробів був єдиним підприємством, де виготовляли таку продукцію, не лише на Слобожанщині, але й загалом на півдні Російської імперії. Його плитками, що й дотепер не втратили своєї декоративної виразності, вимощено підлоги в Благовіщенському соборі та Храмі Казанської Богоматері на Лисій Горі в Харкові. Їх широко використовували не лише у храмових спорудах, але й в інтер'єрах прибуткових будинків і особняків (наприклад, у Будинку з химерами в Києві, Будинку Юзів у Донецьку та ін.). Фактурній поверхні плиток надавали вигляду мозаїчного набору. Орнамент, що складав їхній декор, – нові декоративні вирішення й орнаментальні мотиви, принесені добою.

Утім, орієнтація стилю модерн на органічні форми в архітектурному декорі міста найяскравіше виявила себе в ліпнині, особливо в оригінальних ліпних мотивах рослинного характеру. Гілочки, пагінці, листя, квіти, подібно до живого організму, проривалися на поверхню фасадів, проникали на фронти, еркери, кронштейни, створюючи вигадливі візерунки, приваблюючи красою гнучких ліній, схожістю з елементами реального пейзажу. До того ж обирали флору місцевого походження. Використовували не характерні для мистецтва модерну європейських країн тюльпани, лілії, орхідеї, що символізували трагедію, загибель, смерть, а розповсюджені на Слобожанщині ромашки, жовтець, барвінок, дзвіночки, кульбабки, соняшники, мальви. Саме вони опинилися в арсеналі зацікавлень місцевих архітекторів.

Не останню роль у такій спрямованості орнаментально-декоративної ліпнини в архітектурі Харкова відіграла Школа М. Раєвської-Іванової, що стала одним з перших навчальних закладів художньо-промислового типу на теренах Російської імперії. Тісний зв'язок Школи із завданнями свого часу прослідковується у ставленні до проблеми національного стилю в мистецтві. Джерела його самобутності, як уважала засновниця, слід шукати в традиціях народного мистецтва, у мотивах рідної природи. Навчання в Школі розпочиналося з малювання російських і українських народних орнаментів, а вивчення рослинного світу краю було основою літніх занять [6, с. 22]. За роки діяльності Школи М. Раєвської-Іванової в ній отримали освіту майже 900 учнів, переважно митців прикладного профілю, які й сформували художне середовище міста з притаманним йому особливим ставленням до природи рідного краю. Не випадково в місті склалася своя яскрава пейзажна школа в образотворчому мистецтві, а рослинні мотиви, узяті з доквілля, захопили і приїжджих архітекторів.

Неймовірний фантастичний сад розмістився на будинку колишньої Жирардівської мануфактури (вул. Університетська, 10), зведеному в середині XIX ст. і реконструйованому 1912 року випускником Санкт-Петербурзької академії мистецтв В. Покровським. Цей представник старшого покоління харківських зодчих, за проектами якого зведено чимало храмів і різних споруд громадського призначення, вирізнявся оригінальним поєднанням традиційних форм з декоративними елементами стилю модерн. Не випадково в будинку колишньої Жирардівської мануфактури за радянських часів розміщувався один з відділів Харківського історичного музею. Над дверима його фасаду ніби виростає Древо життя, яке за доби модерну використовували в різних мистецьких проявах у його символічній ролі як Древо життя або пізнання. У цьому випадку зображене у формі ліпного декору воно уподібнювалося живому організму, що випускає коріння, по обидва боки від стовбура розкидає гілки з лавровим листям та квітами, які нагадують жовтець. Квітковий орнамент заповнює криволінійний фронтон, ніші над вікнами, облямовує двері, підкреслює горизонтальні тяги у правій частині будівлі.

Ідея саморозвитку форм, що рухаються, звиваються, закладена й у рослинному декорі з квіток ромашки на будинку на вул. Пушкінській, 19, зведеному за проектом архітектора О. Гінзбурга 1907 року (іл. 2). Кружляючи над вікнами, заповнюючи фронтон, капітелі, еркер, ромашкові квіти разом із гнутими лініями стеблин створюють той усепроникний ритм, що об'єднує окремі елементи архітектурної композиції.



**Гл. 2. Ліпний декор на фасадах будинку. м. Харків, вул. Пушкінська, 19.
Архітектор О. Гінзбург. 1907 р.**

Ромашка – улюблений мотив в архітектурній ліпнині міста. Краса її пелюсток в окремішні квітці, як на фасаді дому на вул. Сумській, 6 (архітектори – О. Гінзбург, В. Покровський; початок ХХ ст.), або ж у створених на основі цього мотиву візерунках, що розмістилися над віконними отворами будинку на вул. Сумській, 88 (архітектор – М. Диканський, 1914 р.) чи між вікнами першого і другого поверхів будинку на вул. Полтавський шлях, 57 (архітектор – Ю. Цауне, 1906 р.), привносить в архітектурний образ дух казкової поетичності.

Ефектним декоративним акцентом сприймається ліпнина у вигляді квіток, що нагадують мальви, над верхнім вікном еркера будинку на вул. Пушкінській, 38 (архітектор – О. Гінзбург (?), початок ХХ ст.). Незабудки й соняшники – ще одні з представників флори місцевого краю. На довгій стеблині підіймається соняшник – цей символ сонячного сяяння, – облямовуючи двері і схиляючи шапки суцвіття з кружальцями насіння (вул. Мироносицька, 76).

Часом притаманне модерну прагнення до синтезу мистецтв і ствердження естетики нових матеріалів призводить до поєднання квіткових візерунків в архітектурній ліпнині з кольоровою керамікою, як у будинку на вул. Пушкінській, 53 (архітектор – Ю. Цауне, 1911 р.), де стилізовані квіти з листям кульбаби розташовані на малиново-фіолетовому тлі з метласької плитки, чим підсилюється декоративний ефект. Такі харківські архітектори доби модерну, як О. Гінзбург, Б. Корнієнко, Ю. Цауне, М. Диканський, декоративною виразністю своїх проектів не тільки збагатили досить різноманітну й пістряву загальну картину архітектури міста, але й значною мірою визначили риси її регіональної специфіки.

Свій внесок у цю справу здійснив і С. Тимошенко – один із членів Харківського літературно-художнього гуртка, заступник С. Васильківського [1, с. 350]. Розви-

ваючи традиції і засоби народного зодчества України, в архітектурі будинку на вул. Полтавський шлях, 46, зведеному 1912 року, цей пропагандист національної мистецької спадщини в ліпному декорі талановито використав мотиви української вишивки.

Уподібнення рослинним формам – характерна риса ліпних деталей в архітектурі міста доби модерну. Утім, тваринний світ також не залишився поза увагою представників харківської школи. У ранній роботі О. Гінзбурга, якою був проект будинку у пров. Грабовського, 4 (1905 р., співавтор – І. Загоскін), спостерігається перехід архітектурних деталей у декоративні форми: шість кронштейнів, що підтримують карниз, вирішені в образах дивовижних риб із широко розкритими ротами (іл. 3). Об'ємна декоративна композиція з рослинним орнаментом над дверима, що ніби підтримує еркер, з обох боків фланкована земноводними, що нагадують тритонів. Інший харківський архітектор, Б. Корнієнко, у будинку на вул. Клочківській, 3 у ліпному декорі між еркерами і дверима використав образи саламандри, розмістивши їх на осях симетрії. Серед маскаронів трапляються левові голови, у ліпних орнаментах – зігнуті лебедіні шиї.

Звичайно, в архітектурі ХХ ст. дореволюційного Харкова паралельно з модерном продовжувала свій шлях еkleктика, а рослиноподібні й зооморфні мотиви, хоч і були дуже поширені, однак не вичерпували весь арсенал змісту декоративної ліпнини. Використовували і класичні мотиви: гірлянди, вінки, геральдику, орнаменти з давніми історичними коренями. Їх переосмислювали, змінювали пропорції. Малюнок меандра на будинку Медичного товариства і Пастерівського інституту на вул. Пушкінській, 14 (архітектор – О. Бекетов, 1912 р.) став більш видовженим, рухливим відповідно до



Іл. 3. Деталі ліпного декору на фасаді будинку. м. Харків, пров. Грабовського, 4. Архітектори О. Гінзбург, І. Загоскін. 1905 р.

нових художніх ідей. Автор ліпних робіт – скульптор Й. Якобс [5, с. 26], який здобув мистецьку освіту у Варшаві й мав у Харкові власну скульптурну майстерню. Формувальниками в ній могли працювати вихованці школи М. Раєвської-Іванової, де Й. Якобс кілька років викладав ліплення [8, с. 117].

Важливе значення, яке засновниця харківської школи малювання надавала викладанню орнаменту, у подальшому стало в пригоді не тільки тим учням, які згодом займалися художньо-прикладними формами діяльності, але й вихованцям, котрі в майбутньому працювали живописцями (С. Васильківський, М. Уваров), архітекторами (О. Бекетов, Л. Брайловський). М. Раєвська-Іванова у своєму навчальному посібнику «Прописи елементів орнаменту» (М., 1896) фактично заклала основи теоретичного вивчення і структурування орнаментів. Розклавши їх на структурні елементи, вона отримала можливість пропонувати учням із заданої системи елементів скласти певну кількість варіантів, тобто елементи були одні й ті самі, а кількість варіантів досить значна [9, с. 14]. Блискуче володіння мистецтвом орнаментальної композиції прослідковується в інтер'єрі особняка колишнього учня М. Раєвської-Іванової в Харкові академіка архітектури О. Бекетова (вул. Раднаркомівська, 10). У його розписах брав участь інший учень Школи – М. Уваров, який до того ж разом із С. Васильківським виконував розписи й у будинку Полтавського земства.

Близьким до С. Васильківського своєю захопленістю українською народною культурою, її утилітарними формами та своєрідною орнаментикою був видатний баталіст М. Самокиш. Крім раніше згадуваних «Мотивів українського орнаменту», вони 1900 року спільно видали альбом «Українська старовина», що популяризував багаті скарби мистецтва свого народу. До того ж вони разом працювали в Полтавському етнографічному музеї. Пізніше М. Самокиш згадував: «Взагалі музейні збірки, костюми, домашні речі, зброя, музичні інструменти, тканини, килими з чудовими візерунками і барвами, а також гончарні та скляні предмети завжди викликали в мене глибокий інтерес своєю формою і барвами» [7, с. 21]. Для панно С. Васильківського «Обрання полковником Максима Пушкаря» і «Чумацький Ромоданівський шлях» у будинку Полтавського земства М. Самокиш виконав орнаменти [4, с. 20]. У Харкові 1914 року він розписав сходову клітку в будинку підприємця І. Бойка, де в архітектурі використано форми народного зодчества України (архітектори – С. Тимошенко, Б. Ширшов, П. Соколов), а в розписах М. Самокиша – мотиви української народної вишивки (іл. 4).

Квіти, листя, дерева, птахи, тварини як улюблені мотиви орнаментики модерну поширювалися й на храмові розписи. Однак у них на перший план висувалося вже не так декоративна сутність орнаментального візерунку, як символічний зміст. В орнаментальних композиціях Храму Трьох Святителів (архітектори – М. Ловцов, В. Покровський, 1914 р.) на вул. Першої кінної армії, 101 мотиви Древа життя, суніці, ромашки, павичів та стилізованих дзвіночків відображають значення, якого вони набули в християнській іконографії. Древо життя, прикрашене ліліями, суніцями, сприймається як символ Раю. Павич, який у модерні став своєрідною ознакою стилю, – символ безсмертя і Воскресіння Христа, ромашка – безвинності Христа-Дитини, полуниця – праведності, працелюбства.

Як і в декоративній ліпнині, у розписах використовували видозмінені традиційні орнаменти, символічні образи, відомі з класичної античності. У вже згаданому будинку Медичного товариства і Пастерівського інституту на вул. Пушкінській, 14 і в ліпнині на фасаді, і в інтер'єрних розписах актового залу відтворено крилаті жіночі фігури з лавровими вінками – як персоніфікація Слави (художник – М. Пестриков).

Орнаментального змісту набув і художній метал, який за доби модерну владно увійшов в архітектуру у вигляді колон, ґрат, перил тощо, органічно поєднувався зі склом. До того ж у решітках, огорожах орнамент не тільки прикрашає, але й складає їх, перетворюється на принцип побудови композиції. Орнаментуючи ці архітектурні деталі, метал і сам стає декоративними елементами, наділеними художньою виразністю.

На ці особливості у спрямованості стилю й нові завдання, поставлені життям перед художньою освітою, вчасно звернула увагу засновниця художньо-промислової освіти в Харкові М. Раєвська-Іванова. При своїй школі вона відкрила недільні класи для ремісників, серед яких основи мистецької грамоти, орнаментики опановували ковалі, які, очевидно, і виконували згодом чимало замовлень з виготовлення витворів художнього металу для новобудов Харкова.

Небагато залишилося на сьогодні металевих балконних огорож, що ще кілька десятиків років тому приваблювали своїми арабесково-рослинними мотивами як романтичне відлуння доби модерну в забудові дореволюційного Харкова. Нагадати про них може балкон будинку на вул. Пушкінській, 19, про декоративну ліпнину якого йшлося вище. Стилізовані квіточки, листя, стеблини утворюють орнаментальні рапорти металевої балконної огорожі в будинку в пров. Короленка, 19 (архітектор – М. Диканський, 1910-ті рр.). За принципами орнаменту сформовано малюнок металевих дверей у будинку на вул. Червоножовтневій, 26, де немає точного повтору рапорту, а орнаментальний характер визначається ритмікою ліній, що, вигинаючись, перетворюються на органічні елементи, які нагадують раковини (іл. 5).

Художню інтерпретацію отримали й перила, у яких конструктивні елементи інтегруються з рослинним орнаментом, а часом і самі стають візуальним утіленням принципів природи, як, наприклад, змієподібний малюнок членувань у перилах будинку на вул. Примерівській, 4 (архітектор – П. Толкачов, 1913 р.).

Тяжіння модерну до природних форм, орнаментальності й декоративності з початку 1920-х років піддавалося нещадній критиці прибічниками нових естетичних ідеалів, які схилилися перед можливостями нової техніки. Функціоналізмом і раціоналізмом захопилися студенти архітектурного відділення Харківського художнього технікуму, створеного 1921 року. Нові ідеї знайшли відображення в конструктивістських спорудах міста, де стверджувалися принципи функціоналізму й утилітарності. Від середини 1930-х років конструктивізм почав поступатися місцем неотрадиціоналізму, орієнтованому на використання в архітектурі спадщини минулого, відновлення зв'язку



Іл. 4. М. Самокиш.
Фрагмент
орнаментально-
декоративного розпису
сходової клітки
в будинку І. Бойка.
м. Харків,
вул. Мироносицька, 44.
Архітектори
С. Тимошенко,
П. Ширшов,
П. Соколов. 1914 р.

з декоративними формами мистецтва. Однак уповні це виявилось в післявоєнні роки другої половини ХХ ст.

1. *Асеев Ю. С., Вечерський В. В. [та ін.]. Історія української архітектури.* – К. : Техніка, 2003. – 472 с. : іл.
2. *Бич-Лубенський К.* К выставке картин С. И. Васильковского и М. А. Беркоса в Харькове // Южный край. – 1906. – 17 февр.
3. *Лейбфрейд А. Ю., Полякова Ю. Ю.* Харьков: От крепости до столицы. – Х. : Фолио, 1998.
4. *Микола Самокиш : Альбом / автор-упоряд. В. Ф. Яценко.* – К. : Мистецтво, 1979.
5. Отчет строительной комиссии по постройке здания Харьковского медицинского общества (1911–1913). – Х., 1913.
6. [*Раевская-Иванова М. Д.*]. Двадцатипятилетие Харьковской школы рисования М. Д. Раевской-Ивановой с 1869 до 1894 и отчет школы за 1893 год. – Х. : Линотип Аршевской, 1894.
7. *Самокиш М. С.* Мій досвід // Малярство і скульптура. – 1935. – № 10.
8. *Соколюк Л. Д.* К истории художественной жизни Харькова. Эволюция харьковской художественной школы во второй половине XVIII – начале XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Ленинград, 1986. – 24 с.
9. *Соколюк Л. Д.* О некоторых методических принципах Харьковской художественно-промышленной школы М. Д. Раевской-Ивановой // Декоративно-прикладное и монументальное искусство. Межвузовский сборник научных трудов. – М., 1984.
10. *Суздальев П. К.* Врубель. Музыка. Театр. – М. : Изобразительное искусство, 1983.
11. *Чепелик В. В.* Формування українського архітектурного модерну початку ХХ ст. у контексті інтернаціональних творчих зв'язків // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 2000.



**Іл. 5. Металеві двері будинку.
м. Харків, вул. Червоножовтнева, 26.
Архітектор Л. Любарський.
Початок ХХ ст.**

SUMMARY

The Art Nouveau style in the Kharkiv architecture while putting the idea of a new art into practice, had been spreading since the second half of the 1900s. But the especial active phase of the passion for this style occurred in the 1910s with development of the activities of young Kharkiv architects. Among them were the pupil of the architecture academician O. Beketov, who himself came to the Art Nouveau style behind time, O. Hinsburg, M. Dykanskyi, as well as O. Rzhepyshevskyi and V. Korniyenko, who both moved to the capital of Slobozhanshchyna from Petersburg. V. Pokrovskyi and Yu. Tzaune were the representatives of the Petersburg architectural school as well. They had somewhat earlier arrived in Kharkiv and fairly actively realized the principles of the new style.

The architectural Art Nouveau in Kharkiv, on the one hand, remained to be related to the general European art-cultural movement that manifested in denying the established standards, directing to new technologies and renewing the art synthesis, and on the other, it was an independent, stylistically integral art phenomenon with its particular regional features. One of them was appealing to artistic figurative solutions aimed at developing the folk-style architecture which has been initiated by the Slobozhanshchyna-born V. Krychevskyi with his project of the Poltava Provincial Zemstvo building, and gone on with the plan of the Kharkiv Art School facade by artist and architect K. Zhukov. While revealing their conceptions, each of them widely used the majolica (glazed ceramic) panels. The colour gamut of these panels was indicative of the architects' delicate understanding of national specificity of the Ukrainian pottery. There was also a spread of another variety of architectural ceramics, namely, a flooring tile which was manufactured at the factory of the Kharkiv enterpriser E. Bergenheim and whose surface was of the form of inlaid finish.

In architectural décor of the Art Nouveau style of the Kharkiv newly built buildings, stucco moulding showed itself most strikingly, especially in original moulded motifs of vegetable forms. They were chosen of local flora – camomiles, buttercups, periwinkles, bluebells, dandelions, sunflowers, and mallows. Besides, the representatives of the Kharkiv school did not pass fauna by as well. Flowers, foliage, birds, animals, as the favourite ornamental motifs, spread on the Kharkiv church wall-paintings too. Though, there came to the foreground not so much decorative essence of an ornament design as its symbolic meaning.

The inclination to local interpretation of the Art Nouveau style can be also observed in art metalwork, particularly in metal balcony balustrades, which as early as several decades ago attracted out attention by their arabesque-vegetable motifs, while today being mercilessly destroyed. So now the questions of their preservation and restoration, as well as of other forms of décor in the Kharkiv Art Nouveau architecture, are in need of actualization.

Keywords: style, décor, architectural monument, stylistic peculiarities, artwork preservation.