

УДК 7.036:37.018.54:74(436:477.8)
DOI: 10.37026/2520-6427-2023-114-2-137-141

Анатолій БРОВЧЕНКО,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну
Київського університету
імені Бориса Грінченка,
м. Київ, Україна
ORCID: 0000-0001-8772-0999
e-mail: brovchenko_a@ukr.net

ВПЛИВ ВІДЕНСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ НА РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОЇ ОСВІТИ НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТЬ)

Анотація. У дослідженні окреслено особливості розвитку художньо-промислової освіти на західноукраїнських землях кінця ХІХ – початку ХХ ст. Розкрито освітню політику Австро-Угорської імперії та завдання, що ставив перед художньо-промисловою освітою тодішній уряд. Проаналізовано роль Віденського сецесіону – нового стильового напрямку, заснованого групою віденських художників, архітекторів, дизайнерів, в архітектурі Австро-Угорської імперії, що мав неабиякий вплив на архітектуру, предметний дизайн та образотворче мистецтво західноукраїнських земель. Відзначено вплив «Віденських майстерень», виробничого об'єднання архітекторів, художників, ремісників і комерсантів, а також результати дизайн-діяльності цього товариства в архітектурі та предметному дизайні. Схарактеризовано роль Віденського музею мистецтва і промисловості та його регіональних відділень як системотворчого

компонента у формуванні художньо-промислової освіти в імперії.

Обґрунтовано значення постаті архітектора О. Вагнера, теоретика й ідеолога Віденської сецесії, у розвитку художньо-промислової освіти Австро-Угорської імперії.

Особливу увагу зацентовано на ролі національного чинника в розвитку художньо-промислової освіти та дизайну на західноукраїнських землях під впливом Віденського сецесіону, що проявився завдяки архітектурному стилю «Гуцульська сецесія», архітектурні проекти якого були реалізовані й на західноукраїнських землях, зокрема у Львові та Івано-Франківську.

Ключові слова: Австро-Угорська імперія, художньо-промислова освіта, Віденська сецесія, музей мистецтва і промисловості, школа мистецтв і ремесл, Гуцульська сецесія.

Anatoly BROVCHENKO,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Design,
Borys Grinchenko Kyiv University,
Kyiv, Ukraine
ORCID 0000-0001-8772-0999
e-mail: brovchenko_a@ukr.net

THE INFLUENCE OF THE VIENNA SECESSION ON THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC AND INDUSTRIAL EDUCATION IN WESTERN UKRAINIAN LANDS (END OF XIX – BEGINNING OF XX CENTURY)

Abstract. The article examines the peculiarities of the development of artistic and industrial education in the Austro-Hungarian Empire. Which included the western Ukrainian lands of the late 19th and early 20th centuries. The study reveals the imperial policy in education and the tasks that the government of this dualistic monarchy set for artistic and industrial education.

It shows the role of the «Austrian Museum of Art and Industry» and its regional branches as a system-creating

component in the formation of artistic and industrial education of the empire. The article reveals the tasks that were set before the schools of arts and crafts, which were the first link at the top of the design education system of Austria-Hungary. In addition, it gives the names of the subjects studied by students at two levels in these schools. It highlights the activity of the Vienna Secession, founded by a group of Viennese artists, architects, and designers. Which made an important contribution to the development

of artistic and industrial education and the training of designers in Austria. The article focuses on the architect O. Wagner. Theoretician and ideologist of the new «Secession» style in the Austro-Hungarian Empire, whose core was the aesthetics of modernism, which influenced the architecture, object design, and fine arts of Galicia and Bukovina.

It reflects the influence of the Viennese school in the western Ukrainian lands, most clearly manifested in the form of the «Hutsul Secession» architectural style, which implemented its architectural projects in the cities of Lviv and Ivano-Frankivsk. The article indicates the important role of the Viennese Workshop, a production community of representatives of the fine arts, in the development of design education of the empire.

It gives the results of the design activities of this society in architecture and object design, which, through museums and exhibitions. It had an impact on the development of artistic and industrial education of the empire. The study reveals the role of the national factor in the development of art and industrial education and design of a multinational empire.

Key words: *Austro-Hungarian Empire, art and industrial education, Vienna secession, museum of arts and crafts, school of arts and crafts, Hutsul secession.*

Постановка проблеми. Сучасний дизайн та дизайн-освіта відіграють надзвичайно важливу роль у соціально-економічному розвитку країн в умовах жорсткої конкуренції на світовому ринку товарів і послуг.

Інтеграція України у Європейський Союз, проблеми модернізації її дизайн-освіти відповідно до сучасних соціально-економічних умов зумовлюють необхідність усебічних досліджень становлення і розвитку моделей неперервної освіти «західного дизайну», істотною рисою якого є включення більшості структур проєктно-художньої діяльності в реальні механізми соціально-економічного та культурного розвитку суспільства (Свірко та ін., 2014).

Зважаючи на це, важливо прослідкувати генезис трансформації дизайн-освіти промислово-розвинених країн Європи, зокрема й тих, частиною території яких були західноукраїнські землі – Східна Галичина, Північна Буковина та Закарпаття – на зламі століть.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Більшість сучасних розвідок, що стосуються розвитку художньо-промислової освіти та архітектонічних видів творчості провідних країн Європи, до складу яких входили сучасні українські території, основну увагу акцентують на структурі освіти, її змісті та досягненнях матеріально-художньої культури того часу. Так, якщо у розвідках вітчизняних дослідників актуалізовано увагу на провідних тенденціях розвитку художньо-промислової освіти Галичини кінця XIX – першої половини XX століть (Л. Синишин), історичних віхах розвитку художньо-промислової школи у Львові у другій половині XIX – XX століть (Р. Шмагало), особливостях розвитку художньо-промислової освіти і виробництва Західної України другої половини XIX століття (А. Дяченко), то в працях зарубіжних науковців передусім звертається увага на політику імперії Габсбургів у галузі мистецтва XIX століття (Андреас Готтсманн),

використанні селянського дизайну в Австро-Угорщині кінця XIX – першої половини XX століть (Девід Кроулі) тощо.

Зважаючи на те, що в дослідженнях науковців недостатньо уваги приділяється зміні суспільного світогляду в період промислової революції, мистецьким течіям, які були характерні для тогочасної Європи та чинили вплив на пошук нової естетики в промисловому виробництві, архітектурі й розвитку художньо-промислової освіти того часу, пропонуємо поглянути на це питання з нової точки зору.

Мета статті – розкрити особливості становлення художньо-промислової освіти на західноукраїнських землях, які перебували у складі Австро-Угорської імперії; дослідити вплив на дизайн-освіту й архітектуру цих земель Віденської сецесії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Значним поштовхом до розвитку художньо-промислової освіти в країнах Європи став промисловий переворот, що відбувся у XVIII–XIX століттях й спричинив міжнародний «Рух мистецтв і ремесел» та його подальше реформування, вплинувши на зміну напрямів і методів роботи низки національних закладів художньо-промислового напрямку, а також спілок та об'єднань художників, архітекторів, промисловців, ремісників. У зв'язку з цим теоретики дизайну та дизайн-освіти серед найбільш знакових подій називають започаткування у 1861 р. фірми В. Морріса «Морріс, Маршал, Фолкнер і Ко» (Британія), а також появу під її впливом ремісничих гільдій та спілок, що об'єднували архітекторів, художників, ремісників. Серед таких об'єднань варто виокремити: Німецький художньо-промисловий союз «Веркбунд» (1907 р.); Будівельний дім «Баухауз» – вищу школу будівництва та художнього конструювання (1919 р.); «Сецесію» (або «Віденський сецесіон») – об'єднання, засноване в Австрії у 1897 р. групою віденських художників, архітекторів та дизайнерів.

Суспільно значущою виявилась ініціатива «Руху мистецтв і ремесел» щодо налагодження спеціалізованої інфраструктури в галузі прикладного мистецтва. Ідею відродження ремісничих гільдій за зразком середньовічних аналогів доповнила модель фахово-просвітницьких закладів у вигляді художньо-промислових шкіл та музеїв. Такий підхід запропонував Г. Земпер – один із кураторів Всесвітньої виставки виробів промисловості всіх націй у Лондоні у 1851 р. Саме йому належить думка про створення моделі закладу художньо-промислової освіти у формі музейно-навчального комплексу, коли школа перебувала у структурі відповідного музею (Силко, 2010, с.13).

Уряди провідних країн Європи кінця XIX – початку XX століть розвиток дизайну і дизайн-освіти вбачали пріоритетним завданням для формування й розвитку «смаку» широких мас та забезпечення перемоги в боротьбі за лідерство на міжнародних ринках. На державному рівні цим питанням опікувалися й уряди Австро-Угорщини та Німеччини. Так, австрійський уряд узяв під особистий контроль питання художньо-промислової освіти і вже у 1863 р. імператорським Указом Франца-Йосифа I у Відні було відкрито Австрійський музей мистецтва і промисловості, а у 1868 р. до нього було приєднано ще й новоство-

рене художньо-промислове училище (Ямборко, 1917, с. 34–35).

Слід відзначити, що в період промислової революції, у час панування імперій та народження сучасних національних держав, на європейському континенті проходила «духовна революція», проявом якої стала руйнація традиційної системи світогляду та переосмислення нових умов життя. У цій складній духовній атмосфері зароджується новий мистецький стиль – модерн, а також його різновид – сецесія. Вони поступово відходять від традиційного мистецтва, намагаючись поєднати ремесло та мистецтво та віднайти головний критерій краси – цілісність художнього образу.

У середовищі теоретиків та практиків точилися гострі дискусії щодо нових підходів до пошуку нової естетики у поєднанні мистецтва (краси) й технологій в умовах промислового виробництва і пошуку методів та засобів ефективної підготовки кваліфікованих кадрів для дизайн-діяльності з новими матеріалами, формами, системами, конструкціями й доцільності збереження етнічних традицій формотворення й декорування.

У 1897 р. група прибічників нового стилю, віденських художників, архітекторів та дизайнерів (художники Г. Клімт, А. Роллер, К. Мозер, скульптор М. Клінгер, архітектор О. Вагнер та його учні Й. Гоффман і Й. Ольбріх), заснували **Віденський сецесіон** (від лат. *secessio* – відхід, вихід, розкол) – новий стильовий напрям, який у мистецькому сенсі не лише означав відхід, відмежування від загальноприйнятих художніх норм та прийомів, а й зробив вагомий внесок у розвиток дизайну і дизайн-освіти Австро-Угорської імперії. Зокрема, архітектор О. Вагнер, головний теоретик та ідеолог Віденського сецесіону, закликав художників і дизайнерів долучитися до створення нового «сучасного стилю», який відповідатиме новим ідеалам та потребам сучасності на основі реформування декоративно-прикладного мистецтва й оновленої архітектури. Теоретичні основи нового напрямку О. Вагнер сформулював у своїй праці «Сучасна архітектура», зазначивши, що нові будівельні й опоряджувальні матеріали разом із новими принципами проектування породжують нові архітектурні форми, які відповідають потребам сучасників, тобто вихідну точку мистецької творчості слід шукати в сучасності.

Хоча сецесіон активно розвивався у Відні лише впродовж кінця XIX – початку XX століть (1890–1914 рр.), він відчутно вплинув на архітектуру всіх регіонів Австро-Угорщини, про що свідчать численні роботи О. Вагнера (Вечерський, 2006). Прихильники нового стилю розробляли для власних архітектурних проєктів об'єкти інтер'єру, сантехніку, шпалери, що були взірцями для новостворених навчальних закладів художньо-промислової освіти імперії.

У 1903 році Й. Гоффман та К. Мозер заснували Віденські майстерні (Wiener Werkstätte) – виробниче співтовариство представників образотворчого мистецтва, що ставило собі за мету реформування художнього ремесла.

Віденський сецесіон суттєво впливав на розвиток мистецтва країн, що входили до складу Австро-Угорщини, зокрема Хорватії, Чехії, Польщі, а також

західноукраїнських земель, особливо міста Львова та ін. Його поціновувачі намагалися реалізувати доктрину «тотального мистецтва», яке б поєднувало живопис, архітектуру, декоративно-прикладне мистецтво.

У цей час Австро-Угорська імперія намагалася розбудувати власну художньо-промислову освіту, що була своєрідною реакцією на нові економічні й політичні виклики та успіхи британських фахово-просвітницьких закладів «Руху мистецтв і ремесел», створених після першого світового ярмарку в Лондоні у 1851 р.

У Відні 1864 р. відкрився королівський Австрійський музей мистецтва і промисловості, який був першим на європейському континенті музеєм декоративно-прикладного мистецтва, заснованим за зразком музею Південного Кенсінгтона в Лондоні. У ньому демонструвалися зразки предметів мистецтва і ремесла для художників, промисловців та широко загалу. Пізніше, у 1877 р., в окремо спроектованому приміщенні також було відкрито Віденську школу мистецтв і ремесел (Wiener Kunstgewerbeschule), яка була тісно пов'язана з музеєм. Музей відігравав системотворчу роль у формуванні художньо-промислової освіти Австрії, адже вважався своєрідним арбітром смаку, відправляючи дизайнерські зразки «найкращих» стилів до всіх Спеціальних та спеціалізованих шкіл (Fachschule) як у Австро-Угорській імперії, так і в окупованих провінціях Боснії та Герцеговини. Його метою було покращення якості дизайн-освіти через демонстрацію творів декоративно-прикладного мистецтва різних історичних періодів, призначених стимулювати творчу яву молодих художників та дизайнерів (Reynolds, 2014). Під впливом цих подій у 1877 р. у Лемберзі (Львові) був відкритий Музей прикладного мистецтва Галичини. Крім того, на всій території Австро-Угорщини відкривалися спеціалізовані школи мистецтв та ремесел – найпоширеніший тип шкіл у системі дизайн-освіти. Ці школи неабияк вплинули на розвиток місцевого виробництва в регіонах. Означені заклади мали великі бібліотеки та були оснащені необхідним обладнанням, матеріалами, наочністю, що надходили з Відня. Міністерство культури і освіти Австрії та Віденський музей мистецтв і промисловості безпосередньо опікувалися діяльністю кожної школи, в якій, крім навчання, важлива роль приділялася й вихованню громадян-патріотів імперії.

Перший рівень навчання ремеслу – спеціалізовані школи, де готували кваліфікованих ремісників та робітників; другий рівень – державні школи торгівлі (Staatsgewerbeschule), розташовані в регіональних центрах, де готували художників та вчителів; третій (найвищий) рівень – школа прикладних мистецтв (Kunstgewerbeschule) у Відні, в якій здійснювалася підготовка кваліфікованих дизайнерів з усієї імперії (Reynolds, 2014).

У великих містах або провінційних столицях спеціалізовані школи часто об'єднувалися в школу вищого рангу – Державну школу мистецтва і ремесел (K. K. Staatliche Gewerbeschule), яка, крім навчання ремесел, також здійснювала загальну технічну, ділову та мистецьку підготовку студентів – майбутніх дизайнерів, промисловців та менеджерів. Школа музею у Відні

(Kunstgewerbeschule) (разом із низкою схожих шкіл у великих містах та регіональних столицях) займала серед означених вище шкіл найвищу позицію. До 1876 року за межами Відня нараховувалося дев'ять шкіл мистецтв і ремесел, зокрема в містах Зальцбург, Граз, Прага, Пільзен, Рейхенберг, Брюнн, Краків, Чернівці (Reynolds, 2014). Ці заклади, щоб прокласти шлях для нового виду мистецтва, намагалися працювати так, аби відрізнятись від традиційних художніх академій, які на той час вважалися своєрідним пережитком минулого. Основною метою таких шкіл було формування художньо та технічно кваліфікованих випускників, а отже, основна увага у підготовці студентів присвячувалася не тому, що ми сьогодні називаємо «дизайн», а передусім удосконаленню навичок здобувачів освіти у малюванні, живописі, моделюванні.

Школа мистецтв і ремесел (Kunstgewerbeschule) включала два відділення: підготовче та професійне. На підготовчому відділенні студентів готували за такими основними напрямками: малювання орнаменту та фігури з додатковими курсами, що стосувалися анатомії, перспективи, навчання проєкцій та тіні, історії мистецтв та історії промислового мистецтва, теорії кольору тощо. На професійному відділенні основна увага зосереджувалася на архітектурі та архітектурному кресленні, кресленні, малюванні та ліпленні. Крім того, навчання на професійному відділенні передбачало вивчення таких дев'яти предметів, як: архітектура та архітектурне креслення; креслення моделей; малювання антикваріату; розпис предметів фігури; малювання та розпис плоских орнаментів і квіткових розписів; моделювання; тиснення; різьблення по дереву; навчання винахідництву та моделюванню предметів ремесел. За підтримки сецесіоністів основним завданням школи у часи її розквіту стала підготовка інноваторів у сфері дизайну, яких на той час неабияк потребувало художньо-промислове мистецтво (Festus, 2016).

Варто зауважити, що на межі століть чимало важливих викладацьких посад у Віденській школі мистецтв і ремесел було запропоновано саме учасникам Віденського сецесіону. Так, у 1899 році директором школи було призначено Феліціана фон Мірбаха, а членами кураторської ради школи – Кола Мозера, Йозефа Хоффманна, Альфреда Роллера. Сецесіоністи доклали максимум зусиль для того, щоб привнести реформаторський рух у Школу мистецтв і ремесел та були дотичними до посилення методико-педагогічних змін у її діяльності, що згодом допомогло перетворити її в передовий заклад промислового мистецтва. Випускником цього закладу був один із найвідоміших художників Відня, перший президент «Віденського сецесіону» Густав Клімт.

Імперська влада ставила перед художньо-промисловою освітою і виробництвом важливе завдання – створення не лише нових стилів в архітектурі, а й нових виробів промисловості, які б відрізнялися від аналогів інших держав та підтримували національну економіку (Rampley, 2010).

Стиль сецесії в Австро-Угорській імперії став новим стилем, а його осередком була естетика модернізму. Дизайнерські речі, які були створені за часів Сецесіону, нині сприймаються як зразок сучасної ідентичності

Австрії. Серед прикладів цього стилю варто виокремити: меблі, зокрема стільці, в конструкції яких використані алюміній та дерево, спроектовані Отто Вагнером та виставлені Сецесіоном на Паризькій універсальній виставці у 1900 р.; стілець із регульованою спинкою, спроектований Йозефом Гофманом, що відображав стиль пізнього Сецесіону; вишукані вироби зі скла, передусім вітражі та вікна, спроектовані Леопольдом Форстнером для Австрійського поштового зберігального банку; веселкові скляні вази, виготовлені Йоганом Льотцем, що отримали золоту медаль на згаданій вище виставці у Парижі 1900 р.; керамічні плитки як важливий елемент стилю Віденського сецесіону; фаянсові вироби, що були популярні впродовж 1901–1916 років та названі згодом «сецесіоністським посудом», а також багато інших виробів, що слугували як зразки для наслідування та використовувалися у процесі підготовки майбутніх дизайнерів Австро-Угорської імперії, а отже, і західноукраїнських земель, які входили до її складу.

Слід наголосити, що тогочасні митці, передусім художники та архітектори, спрямовували свою діяльність на емпіричний пошук стилю, стратегічних напрямів, методів, засобів у художньо-проєктній діяльності. У зв'язку з цим в імперській Австрії спостерігався своєрідний «двосторонній рух» між стилями та традиціями декоративно-прикладного мистецтва, що з'являлися у Відні під впливом етнічних регіонів, зокрема і західноукраїнських земель. Як наслідок – поява на межі століть унікального австрійського синтезу модернізму та народного мистецтва.

Заклик сецесіоністів до «австрійського мистецтва» можна зрозуміти лише з точки зору десятиліття взаємодії між Віднем та провінціями через мережу спеціалізованих шкіл та австрійської ідеології, що супроводжувало цю взаємодію (Reynolds, 2014).

Патріотично налаштована інтелігенція регіонів критикувала неповагу з боку урядових і навчальних структур до звичаїв і традицій народу. Так, монархія, з одного боку, проводила асиміляційну політику, а з іншого – художники та дизайнери столиці Австрії надихалися стилями робіт дизайнерів з етнічних регіонів, котрі опромінювалися народним мистецтвом. Регіональні й національні культури чинили спротив космополітичній політиці імперії через діяльність художників, дизайнерів, освітян.

Після 1876 року народне мистецтво стало важливим компонентом винаходу австрійської дизайнерської ідентичності. Політика королівського Австрійського музею мистецтва і промисловості, який вважався одним із важливих провідників імперської політики в царині культури, була змінена на користь мистецької рівності периферійних регіонів імперії. У музеї почали проводити виставки народного мистецтва етнорегіонів як вияву культури. Вироби, що експонувалися там, були наочними прикладами для багатьох майбутніх дизайнерів. Крім того, дизайнери-практики і педагоги-теоретики синтезували національні прояви в дизайні та «офіційне» космополітичне бачення дизайну імперією у віденській, австрійській стилі. Саме на цій основі розвивалася художньо-промислова освіта Галичини і Буковини як складників імперської Австрії.

Наприклад, у 1877 році почав працювати промисловий мистецький Львів, при якому було започатковано школу рисунка і моделювання. На заняттях у цій школі поєднувалися художня і промислова підготовка.

Соціально-економічні зміни на західноукраїнських землях сприяли створенню та розвитку системи художньо-промислових шкіл, в яких під впливом австрійського модерну готували фахівців на основі етнічної культури. Сецесіонізм був спрямований на стилістичну єдність усіх видів мистецтва. Найбільш виразно стиль Віденської сецесії проявився в архітектурному мистецтві, передусім він вплинув на тодішню архітектуру таких західноукраїнських міст, як Чернівці, Львів, Тернопіль, Івано-Франківськ та ін., що входили на той момент до складу дуалістичної монархії.

На західноукраїнських теренах, зокрема Буковини і Галичини, під впливом Віденського сецесіонізму та традиційних етнічних форм і декору народної архітектури витворився власний яскравий архітектурний стиль – «Гуцульська сецесія». Цікавою особливістю будівель означеного архітектурного стилю є оригінальна форма даху. Саме в його контурах, який часто доповнювався різьбленими деталями, прослідковуються мотиви гуцульської народної архітектури. Крім того, для будівель була притаманна своєрідна колористична гама і пластика оздоблення фасадів, що були близькими до традиційного декоративного мистецтва регіону. Цей стиль сприяв новаторству у використанні багатого спадку народного мистецтва місцевими етнодизайнерами. Водночас слід зауважити, що «Гуцульська сецесія» мала ознаки зразків і загальноєвропейської архітектури.

Отже, переконані, що традиційні мотиви західноукраїнської архітектури впливають і формують стиль «Гуцульської сецесії», створюючи неповторний та оригінальний напрям у зодстві.

Висновки. Зважаючи на викладене нами в дослідженні, зазначимо, що Віденська сецесія як новий стиль унікального австрійського синтезу модернізму та народного мистецтва позитивно вплинула на розвиток мистецтва і художньо-промислової освіти Австро-Угорської імперії. Це яскраво відобразилося на розвитку західноукраїнських земель, зокрема Галичини й Буковини, які на той час перебували у складі імперії. Це яскраво простежується на розвитку художньо-промислової освіти, зокрема діяльності спеціалізованих шкіл, де готувати майбутніх дизайнерів та архітекторів. Результатом цього стало переосмислення стилю Віденського сецесіонізму та витворення власне українського архітектурного стилю – «Гуцульської сецесії», яка мала ознаки як загальноєвропейської архітектури, так і характерні виразні архітектурні форми й декор, близькі до традиційного декоративного мистецтва регіону.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розкритті впливу стилю «Гуцульської сецесії» на розвиток художньо-промислової освіти на західноукраїнських землях другої половини ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Свірко, В. О., Бойчук, О. В., Голобородько, В. М., Рубцов, А. Л. (2014). Дизайнерська діяльність: стан і перспективи. Київ: УкрНДІ ДЕ. 171 с.

Силко, Р. (2010). Розвиток методики прикладного мистецтва Готфрідом Земпером у художньо-промислових

школах Західної Європи: друга половина ХІХ століття: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 «Теорія та методика трудового навчання». Чернівці. 21 с.

Ямборко, О. Я. (2017). Історія «руху мистецтва і ремесел». *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне. Вип. 25. С. 34–37.

Вечерський, В. В. (2006). Сецесія (архітектура). *Велика українська енциклопедія*. С. 198–203. URL: [https://vue.gov.ua/Сецесія_\(архітектура\)](https://vue.gov.ua/Сецесія_(архітектура)) (дата звернення: 26.02.2023).

Reynolds, D. (2014). The Austrian Synthesis: Metropole, periphery and the Museum's craft schools. URL: https://www.academia.edu/9638888/The_Austrian_Synthesis_Folk_Arts_and_Viennese_Craft_1878_1900 (date of appeal: 15.01.2023).

Festus, R. R. (2016). The beginning of applied art education in vienna and its effect on the early art of gustav klimt. URL: https://www.academia.edu/35275637/The_Beginning_of_Applied_Art_Education_in_Vienna_and_its_Effect_on_the_Early_Art_of_Gustav_Klimt (date of appeal: 12.01.2023).

Rampley, M., (2010). Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology. *Journal of Design History*. № 23 (3). Pp. 247–264. URL: <https://doi.org/10.1093/jdh/epq021> (date of appeal: 10.02.2023).

REFERENCES

Svirko, V. O., Boichuk, O. V., Holoborodko, V. M., Rubtsov, A. L. (2014). *Dyzainerska diialnist: stan i perspektyvy [Design activity: status and prospects]*. Kyiv: UkrNDI DE. 171 s. [in Ukrainian].

Sylko, R. (2010). *Rozvytok metodyky prykladnoho mystetstva Hotfridom Zemperom u khudozhno-promyslovykh shkolakh Zakhidnoi Yevropy: Druha polovyna XIX stolittia [The Development of Applied Arts Methodology by Gottfried Semper at the Art and Craft Schools of Western Europe: Another Half of the 19th Century]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: spets. 13.00.02 «Teoriia ta metodyka trudovoho navchannia»*. Chernihiv. 21 s. [in Ukrainian].

Yamborko, O. Ya. (2017). *Istoriia «rukhu mystetstva i remesel» [History of the «Arts and Crafts Movement»]*. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Rivne. Vyp. 25. S. 34–37. [in Ukrainian].

Vecherskyi, V. V. (2006). *Setsesiia (arkhitektura) [Secession (architecture)]*. *Velyka ukrainska entsyklopediia*. URL: [https://vue.gov.ua/Setsesiia_\(arkhitektura\)](https://vue.gov.ua/Setsesiia_(arkhitektura)) data zvernennia: 26.01.2023]. S. 198–203. [in Ukrainian].

Reynolds, D. (2014). The Austrian Synthesis: Metropole, periphery and the Museums craft schools. URL: https://www.academia.edu/9638888/The_Austrian_Synthesis_Folk_Arts_and_Viennese_Craft_1878_1900 (date of appeal: 15.01.2023). [in English].

Festus, R. R. (2016). The beginning of applied art education in vienna and its effect on the early art of gustav klimt. URL: https://www.academia.edu/35275637/The_Beginning_of_Applied_Art_Education_in_Vienna_and_its_Effect_on_the_Early_Art_of_Gustav_Klimt (date of appeal: 12.01.2023). [in English].

Rampley, M., (2010). Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology. *Journal of Design*. № 23 (3). Pp. 247–264. URL: <https://doi.org/10.1093/jdh/epq021> (date of appeal: 10.02.2023). [in English].

Дата надходження до редакції: 01.03.2023