

Наталія Мартиненко
*здобувач при кафедрі теорії та
історії мистецтва НАОМА*

Семантика рослинних орнаментів «Morris і Ко»

Анотація. В статті розглядається семантика декоративних рослинних орнаментів, створених майстрами відомої британської компанії «Morris і Ко» наприкінці XIX — початку XX століття.

Ключові слова: рослинний орнамент, семантика, декоративне мистецтво, «Morris і Ко».

Постановка проблеми. Декоративні орнаменти «Morris і Ко» являють собою безцінне надбання художньо-прикладної творчості Великобританії кінця XIX — початку XX століття і є невід'ємною органічною складовою частиною декоративно-ужиткового мистецтва країни вже протягом трьох віків. Чарівні орнаменти й досі постійно використовуються сучасними виробниками, такими, як Сандерсен, Лара Боу, Барбор та багатьма іншими. Сьогодні, на початку XXI століття творчий доробок компанії, як ніколи, продовжує викликати інтерес науковців. Широке дослідницьке поле являють собою загадкові орнаменти компанії. На думку автора даної статті, особливий інтерес полягає у вивченні їхньої семантики.

Актуальність дослідження. Наразі подібне дослідження дуже актуальне. Підвищена зацікавленість молодого покоління дизайнерів творчістю майстрів «Morris і Ко», пошук нових, сучасних інтерпретацій художніх ідей минулого, що потребують глибинно-

го розуміння їхнього первісного значення.

Зв'язок авторського доробку з важливими та практичними завданнями. Обґрунтування доцільності семантичного аналізу структури візерунків має надзвичайно розширити межі можливих сучасних інтерпретацій, дати поштовх до нових творчих злетів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Чарівні рослинні візерунки, створені майстрами компанії, широко відомі поціновувачами спадщини руху «Мистецтва і Ремесла», завдяки публікаціям в дослідницькій літературі, провідне місце серед яких, безумовно, належить роботам Лінди Перрі [1], і численним посібникам широкого користування з вишивання, аплікації, інтер'єрного дизайну і навіть садівництва. Незважаючи на широкий спектр публікацій, майже всі серйозні видання розглядають суто декоративні якості орнаментів, практично не звертаючись до можливо присутнього символізму й метафори, прихованих за чарівною худож-

ньою формою візерунка (за винятком репрезентації річок країни).

Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Таким чином, огляд літератури виявляє існуючу «білу пляму» в дослідженні семантики візерунків компанії. Проте в роботі, присвяченій розгляду модерну, видатний російський науковець Дмитро Сараб'янов розмірковує про семантику орнаменту загалом, наводячи низку різнопланових думок щодо цього питання, які існують у мистецтвознавстві. Зокрема, Роберта Шмутцлера, який стверджував, що: «...орнамент не просто мав декоративне значення, а був наділений глибоким символічним змістом» [2, с. 214]. Незважаючи на те, що наведений вислів стосується творів модерну, а рослинні орнаменти «Morris і Ко», за Сараб'яновим, ще не належать цілковито цьому стилю, на думку автора статті, існують досить об'єктивні причини, які дозволяють стверджувати про часткову присутність метафори в декоративних візерунках славновісної компанії.

Новизна наукового дослідження. Слід зауважити, що подібна інтерпретація не має відомого документального підтвердження і є науковим припущенням автора статті, що спирається на біографічні, історичні та культурологічні факти, що супроводжують життя і творчість даних митців.

Методологічне значення авторської розробки. Як зазначалось раніше, подібний метод роботи в дослідженні флористичної орнаментики «Morris і Ко» має надати нових можливостей в інтерпретації творчого доробку од-

ного з найвидатніших представників декоративно-ужиткового мистецтва Великобританії.

Виклад основного матеріалу. Рослинний світ оточував людину, щиро надіяв своїми дарами і надихав на творчість упродовж усього її існування на землі. Кожна епоха наповнювала його своїм особливим змістом, наділяла художньо-містичною символією в міфах та легендах, архітектурі і мистецтві. Тисячоліттями людство вірило в цілющу силу рослин, спроможну оновити душу й тіло. Різні цивілізації та культури, від стародавнього Єгипту до нашого часу, наділяли флору і фауну певною художньою мовою. Не стала винятком і Великобританія доби зародження та злету індустріалізації. Саме цей період в історії країни позначений підвищеним інтересом до навколишнього рослинного світу, частково, як реакція на негативні наслідки індустріалізації, на забрудненість екологічного простору країни. Ще в XVII столітті зустрічаються наступні поетичні рядки з відомого твору Абрахама Коулі «Сад»:

*Ну хто ж із тих,
Хто не втрачав здоровий глузд
І знає, що як пахне,
Оселиться не у саду коло троянд,
А там, де випари зловісні
Усі душевні поривання труять
Насмерть.*

(тут і далі — довільний авторський переклад)

< ... >

*Нехай міста хизуються тим,
що забезпечують
Життя достойним гордості
оздобленням,*

*Проте сільські простори і поля,
оснащують його щитом і железом*
[3, с. 179–181].

Садівництво набуло широкого розвитку як мистецтво, що задовольняє естетичні потреби людини, і мало статут спорідненого літературній та мистецькій творчості. Безперечно, неможливо переоцінити і вплив самого садівництва на поезію, літературу та мистецтво, які, в свою чергу, збагачували та розвивали його ідеологічний та емоційний зміст, створюючи цілу низку поетичних асоціацій та емоційних шарів [4].

Розмірковуючи про садове мистецтво, великий поет-романтик Вордсворт на початку XIX століття закликав співвітчизників не задовольнятися приємним для ока спогляданням поверхні речей, а «насолоджуватись вищою матерією, спроможною подарувати абсолютне задоволення, в ході отримання естетичного досвіду. Подібна магія відкриється лише тому, хто відкрив своє серце і розум сприйняттю недоторканої природи в її первісному стані, не зіпсованої втручанням індустрії... Основною порадою практикуючим майстрам було золоте правило — завжди працювати у згоді з духом природи, в гармонії з натуральними формами, наслідувати природу» [5, с. 176]. Вордсворт мав найсерйозніший вплив на формування теорій найвидатнішого представника останньої хвилі романтизму, видатного британського мистецтвознавця і критика Джона Раскіна (Рьоскіна), який спробував зробити для живопису її архітектурі те, що Вордсворт зробив для поезії, а саме — показати, що велике мистецтво повинно відображати при-

роду і надихати споглядача на відчуття поклоніння і благоговіння. Хоча ідеї Вордсворта трансформовані у Раскіна під впливом інших факторів, зокрема, догматичної теології. Під пером Раскіна «натуралізм Вордсворта перетворився на теофанію — божественне являлось людині через природу» [5, с. 227]. Не дивно, що у свідомості британців вікторіанської доби спілкування з природою майже ототожнювалося з духовним очищенням. Критичні труди великого мистецтвознавця не тільки вплинули на естетичні погляди суспільства в цілому, а й сформували основу мистецтвознавчої науки країни, вплинули на художні пошуки прерафаелізму, надихнули легендарного Вільяма Морріса на створення неповторних дизайнерських творинь, спонукали зародження руху «Мистецтва і Ремесла».

Саме в XIX столітті особливо широкої популярності серед швидко зростаючого населення середнього класу країни набуло культивування квіткових садів, яке супроводжувалась виникненням підвищеного інтересу до флоріографії.

За словами провідного знавця природознавства XIX століття, члена королівського ботанічного товариства, Роберта Тайаса «мова квітів, насправді, така ж давня як наші пагорби, проте ніколи не зістариться, тому що кожної Весни вона відтворюється заново» [6, с. vii]. Численні посібники з «вивчення мови квітів» набули широкого використання в суспільстві Вікторіанської Британії. Наприклад, роботи вищезгаданого автора, присвячені даній темі, багаторазово перевидавались під трохи різними наз-

вами, принаймні, з 1837 по 1869 роки [6; 7]. Серед найперших публікацій, які з'явилися на початку століття в англомовному світі, сучасні дослідники виділяють роботу Генрі Філіпса «Флористичні емблеми», призначену для використання ремісниками [8]. Особливий інтерес, на думку автора статті, викликає «Флористична символіка, або мова та сентименти квітів» Джона Генрі Інгрема, опублікована в 1870-ті роки. Віддаючи данину впливові поетичної спільноти на формування предмета, Інгрем зазначав: «Від часів Чосера, передвісника англійської поезії, до Теннісонської доби наші поети постійно віддавали шану символічній мові квітів» [9, с. 18], підтверджуючи думку рядками Теннісона:

*Будь-кто гуляючи лугами,
Упташці, чи травини,
чи цвітінні може знайти
Для себе на забаву
Значення на власне розуміння*
[9, с. 12].

В ряду подібних публікацій слід також згадати роботу Фрлінга 1851 року [10].

Сучасна дослідниця історії флоріографії Беверлі Сігон запевняє, що більшість словникових пар були створені на основі метафор, менше — на метонімії. Переважною кількістю значення базувались на окремих властивостях рослин, використовуючи схожість емблеми та певного аспекту прототипу, а саме: кольору, форми, рослинного циклу, запаху чи інших побічних характеристик. Решта значень походила із сталої традиції, загальновідомого використання чи натяку на схожість [11].

Засобами «рослинного мовлення» вікторіанці висловлювали почуття любові, дружби й образи. виправдовуючи той факт, що флористичний символізм пронизав сучасну йому культуру, Тайас писав: «...це абсолютно природно, що ми обираємо об'єкти, які оточують нас у повсякденному житті, коли бажано висловити наші думки і почуття за допомогою символів замість слів. В овочевому королівстві ми знайдемо предмети якнайпридатніші для цієї мети. Ми мешкаємо серед дерев, квіткових рослин та кущів. Щодня нас оточують оранжерейні рослини, улюбленці наших квіткових садів, чи місцеві польові красені» [6, с. v–vi]. Відомий англійський критик Вальтер Патер, наприклад, вважав, що в мистецтві прерафаелітів, зокрема в роботах Россетті, насичених прекрасними квітами, необізнаний глядач побачить тільки певну загадковість, тоді як втаємничений розпізнає алегорію [12, с. 6].

Цілком вірогідно, що й майстри художньо-ужиткового мистецтва, певною мірою, могли використовувати флоріографію — кодування інформації через колір, позиціонування і комбінування суцвіть у своїй творчості. Помешкання XIX століття рясніли як живими, висушеними та штучними квітами, так і флористичними орнаментами столової порцеляни, рослинними мотивами меблевої оббивки та шпалер. Упродовж віків образи саду імітували подібність Божественного Раю на землі, вони стали узагальнюючими символами естетичних ідей історичних епох, що втілювались у зримих образах уяв-

лення людства про Рай, відбитком мрії про ідеальне життя. В поезії Вільяма Морріса неодноразово з'являються посилання на первозданий сад — наповнене загадковістю місце спокою і відпочинку. На зразок найкращих майстрів садово-паркового мистецтва своєю художньо-декоративною творчістю митці намагались досягнути ілюзії створення чарівного саду у внутрішньому інтер'єрі помешкання, відтворення приватного затишного райського куточка, оазису душевного спокою, наповнюючи простір немовби реально відчутним ароматом прекрасних квітів та пташиним співом, дарували їх мешканцю відчуття весни у серці.

Провідне місце серед лідерів декоративно-ужиткової промисловості часу належало славнозвісній компанії «Морріс і Ко», створеній в 1861 році поетом, дизайнером та майбутнім активним громадським діячем Вільямом Моррісом, інженером, художником-любителем Пітером Полом Маршалом, математиком Чарльзом Фолкнером, архітектором Філіпом Веббом, та живописцями, нерозривно пов'язаними з художньою течією прерафаелітизм: Фордом Медоксом Брауном, Едвардом Берн-Джонсом, Данте Габріелем Россетті. У доробку компанії створення найчарівніших унікальних предметів декоративно-прикладного мистецтва: дивовижні сакральні вітражі, розкішні декоративні панно, чудові мебелі виробі; чаруючі уяву флористичні візерунки для тканин та шпалер. Перефразовуючи вислів дослідника ландшафтної архітектури В. І. Павлюченка про «Олександрію», діяльність «Морріс і

Ко», була зосереджена на поєднанні так званої «романтичної лірики і раціонального практицизму».

Житлове приміщення якнайкраще відповідало уявленню Морріса про ідеальний простір того самого Райського саду, що повинен складатись із «серії кімнат», рясно декорованих квітами [13, с. 13]. Польові і садові квіти, листяні і фруктові дерева, співочі птахи і ріки рідної країни стали для майстрів компанії невичерпним джерелом натхнення. Тендітні пелюстки, шовкове й оксамитове листя, звивисті стеблини сплелись в ритмічному й структурному візерунку настінної площини. Разом з чарівними культивованими деревами і квітами в орнаменті введено, іноді, дещо скромні, непримітні польові рослини рідної місцевості, милі серцю своєю тихою красою. Подібний внесок майстра в художню скарбницю нації, як не дивно, нагадує тенденцію, виникнення якої російський пейзаж завдячує Левітану. Морріс цілком поділяв побоювання Вордсворта і Раскіна стосовно загрози знищення унікальних англійських краєвидів внаслідок стрімкого індустріального розвитку. Він наполегливо наголошував на тому, що в сучасному житті вкрай бракує «чесності й простоти», втілення якої він вбачав у буденності рідної природи.

У власному садку Морріс прагнув досягти ефективного симбіозу сучасної англійської природи із середньовіччям. Він захоплювався моделлю середньовічного саду з її практичним поєднанням прекрасного з корисним: квітів, прямих рослин, фруктових дерев та овочів. Достеменно відомо, що

Дерл, так само як Морріс, надзвичайно захоплювався садівництвом [14, с. 2]. У «Житті Вільяма Морріса», вперше опублікованому в 1899 році, Маккейл подає детальний опис території майстерень Мертонського абатства: «...повернувши з пильної дороги, проїжджаємо маленький мєнеджерський будиночок, здається весь світ вмиє залишається позаду. Старомодний сад яскраві ірисами і нарцисами навесні, мальвами і соняшниками восени, і шоліта наповнюється запахом квітучих кущів, які перетворюють Лондон на червневий Рай» [13, с. 80].

Художньо-декоративним роботам митців притаманне бажання досягти гармонії старовини з новизною, перенесення і комбінування таких різних прийомів садово-паркового мистецтва, як регулярність і пейзажність, в структурність і вільність орнаментальної композиції. Вплетені в складні рясні візерунки улюблені рослини майстрів іноді виступають смисловим центром орнаменту, часом — ледве вловимими другорядними елементами художньої композиції. Саме флористична орнаментака, створена Моррісом та його колегами, принесла компанії всесвітнє визнання в ХІХ столітті і продовжує викликати інтерес і сьогодні, як з боку споживачів, так і з боку дослідників. По суті, вона є найбільш емним втіленням унікального соціокультурного терміну «англійськість».

Захоплення Морріса міфологією, багатою на алегорії середньовічною культурою, тісний творчий зв'язок з художниками Прерафаелітами, а також літературна спадщина майстра

дають підстави авторові стверджувати про присутність символізму і метафори, прихованих за чарівною художньою формою візерунка, як у його власних роботах, так і в роботах його учня і послідовника Джона Генрі Дерла. Згадуючи світову історію мистецтва створення орнаментів, Морріс зазначає, що навіть: «...беручи до уваги скромну природу нашого мистецтва <...> ви, скоріше за все, визнаєте, що кожне творіння рук людських, яке несе в собі красу, повинно мати і деяке значення; що присутність будь-якої краси в предметі ручної роботи натякає на те, що людина, яка його створила <...> мала щось, що хотіла повідати іншим людям <...> чарівні природні форми, що подобаються людині <...> з розвиненою уявою, нагадують їй не тільки частку природи, яку, принаймні на її думку, вони репрезентують, а й багато того, що лежить за нею» [15, с. 49]. Дерл, у свою чергу, вважав, що «...митцю обов'язково необхідне наділення яскравою уявою та здібністю до міфотворчості. Спонування серця і душі до любування красою рідної природи, неодмінно призведе до створення орнаменту, який нестиме певне послання» [16, с. 4]. Відповідну роль у міфотворчості майстрів могла відігравати і флоріографія. Незважаючи на те, що наприкінці століття подібні тенденції значно застаріли, відгуки моди зустрічались в мистецтві і пізніше. Наприклад, Чарльз Ренні Макінтош упродовж усього життя використовував квітку троянди як символ краси, кохання і мистецтва [17, с. 95]. Слід також згадати балет «Аделаїда, або мова квітів» на музику Моріса Равеля 1911–1912 рр.

Виходячи з вищенаведеного, спробуємо виявити орнаментальну символіку Морріс і Ко відповідно до сприйняття британського соціуму ХІХ століття.

Для прикладу розглянемо невелику кількість найвідоміших візерунків, створених майстрами компанії, деякі з яких не втратили актуальності і продовжують використовуватись у промисловості в ХХІ столітті.

Один з найперших декоративних орнаментів, створених юним Моррісом в 1864 році, був присвячений невибагливій польовій квітці. Візерунок «Маргаритка» складався з рівномірного повтору чергованих в два рядки маргариток, водозбору, куколиці дводомної. Не дивно, що Вордсворт називав маргаритку «улюбленицею поетів», адже саме вона стала втіленням символу чистоти та невинності. Водозбір нерідко уособлював примхливість. Куколиця дводомна — представниця роду Смілки (в латинському варіанті *Sillene*), назва якого походить від імені давньогрецького бога Сілена. Зовні дещо грубуватий, веселий й доброзичливий шанувальник вина, зі жвавим і гострим розумом, дивним чином нагадував самого автора орнаменту. Показово, що візерунок було створено в період ще щасливого подружнього життя з примхливою красунею Джейн, яка нещодавно подарувала майстрові двох чарівних немовлят, донечок Дженні і Мей. Припустимо, що саме родина навияла певні художні асоціації Моррісові. Він вважав, що цей орнамент найкраще пасує для оформлення дитячої кімнати.

В 1879 році Морріс завершив роботу над своїм першим самостійно

виграним гобеленом «Акант і виноградна лоза», більше відомий під назвою «Капуста і виноградна лоза». Зображення аканту неодноразово зустрічались у мистецтві з самої давнини. За словами Вітрувія, дивовижний акант, що обвиває могильну плиту, надихнув легендарного Каллімаха на створення коринфської капітелі [6, с. 3]. Не дивно, що саме акантові випала честь уособлювати символ самого мистецтва. Виноградна лоза, яка, в свою чергу, передавала почуття веселощів і радості, насичена крупними гронами. В роботі Морріса зображення аканту дивовижним чином нагадувало капустяне листя (звідси і поява подвійної назви твору). Вікторіанські флоріографи надзвичайно цінували цей овоч, який символізує фінансовий прибуток, посилаючись на відведену йому роль в економічному розвитку Римської імперії. Крім того, до композиції лаконічно введено зображення співочих птахів, що нагороджують своїм співом вдячних володарів замських садків. Таким чином у роботі знайшли відображення радість самоствердження митця, який усвідомлює власні досягнення в опануванні декоративно-ужиткового мистецтва; майстра, який пожиная плоди успішного, прибуткового товарного виробництва; врешті-решт, оспівування великої насолоди, отриманої від власної творчості. Деякий час мотив аканту багаторазово повторювався і в багатьох інших роботах Морріса і Дерла.

Орнамент «Вербове гілля», створений Моррісом для шпалер у 1887 році й адаптований для тканин в 1895 році — один з найліричніших

творів «Морріс і Ко», виявився найбільш затребуваним споживачами і в другій половині ХХ століття. Верба, згадувана ще у Священному Писанні, уособлювала почуття жалю і меланхолії. У невігадливому візерункові сплелись воедино солодкі почуття любові до рідної природи, туга за стрімко зникаючими, під впливом поступу індустріалізації, навколишніми просторами, ностальгія за старими часами, коли людина існувала в гармонії зі світом, відчуття самотності людського існування в індустріальному суспільстві. Наразі згадують ся рядки Христини Россетті:

*Тихий вітер зітхнув крізь вербові
листя,*

*Простогнали жмури,
Світ послабив гомін, ніби той
що горює;*

І тоді я відчула самоту [18, с. 159].

Візерунок «Нарциси», створений Дерлом в 1891 році, найвірогідніше, було нав'язно славнозвісним віршем Вільяма Вордсворта «Я брів самотньо, як хмарина» 1804 року, широковідомим як «Нарциси». Від споглядання моря танцюючих на вітрі квітів, поета охоплюють почуття неймовірних веселощів і радості, він зізнається:

*...моє серце наповнюється
насолоду*

І танцює з нарцисами
[19, с. 49–50].

Ритмічність візерунка Дерла ніби вторить поетичним рядкам великого лірика. Плетучись вгору по S-подібній лінії краси, вони весело здіймають ледь розкриті голівки у весняному танку, на тлі горизонтального рядкового повтору розквітглих побратимів. Художня композиція вті-

лює на полотні провідну ідею впливового романтика про невичерпну силу натхнення, дарованого рідною природою.

На думку співзасновника «Товариства прихильників Вільяма Морріса», автора численних мистецтвознавчих праць Рея Воткінсона, створений в 1895–1896 рр. «Комптон» став вершиною художньої творчості Морріса в галузі орнаментального мистецтва, «шедевром, що порівнюється з найкращими анонімними зразками середньовічного мистецтва» [15, с. 52]. На думку автора статті, в останньому порівнянні проглядається іронія долі, стосовно авторства певних художньо-декоративних творів компанії. Адже наприкінці ХХ століття співробітниця музею декоративно-прикладного мистецтва імені Вікторії і Альберта, визнана дослідниця текстилю компанії, Лінда Перрі (вслід за першими знахідками Пітера Флода 50-х років) довела, що даний орнамент, як і деякі інші, було створено Дерлом у процесі комплексного оформлення інтер'єру приватного будинку родини Ходсонів «Комптон Холл» (звідси походить і назва візерунка). За словами художнього директора компанії «Сандерсон», володаря прав на використання орнаментів «Морріс і Ко» з 1940 року, Майкла Перрі, візерунок виконано на найвищому технічному рівні, з тонким розрахунком кольірних співвідношень.

На відміну від багатьох інших орнаментів компанії, колористичне вирішення «Комптона» практично не можливо змінити без деформації загального строю композиції. В даному візерунку, як і в багатьох інших роботах «Морріс і Ко», природні бо-

танічні форми квіток, бутонів і листя стилізовані заради декоративного ефекту. Проте представлені рослини майже завжди миттєво розпізнаються досвідченими науковцями-ботаніками. Це засвідчує, що майстри були добре обізнані з реалістичними рослинними формами. Наприклад, серед приватних речей Дерла в колекції Хантінгтонської бібліотеки зберігається примірник відомого практичного посібника з вивчення дикої флори країни [20].

Зображені в розкритому і напіврозкритому стані тюльпани, безумовно, декларують кохання. Введений до композиції цвіт жимолості символізує узи любові і щастя в домашньому колі. Проте домінуючим акцентом постає у візерункові прекрасний мак, східні різновиди якого особливо поцінували вікторіанці, які асоціювали його з фантастичною екстравагантністю Сходу, сповненого розмаїттям кольорів і блискучих видовищ. Таким чином, даний орнамент постає свого роду емблемою повної любові і злагоди родини заможного промисловця, яка мешкала у вишуканому будинку, наповненому чарівними творами художнього і декоративно-ужиткового мистецтва.

За статистичними даними компанії «Сандерсон» друге місце за споживчою популярністю за останні 60 років виробництва посів відомий візерунок «Золота Лілія», який приписували руці Морріса, хоча насправді він був створений його учнем Дерлом в 1899 році. Дивовижний орнамент не переставе надихати і найприскіпливіших дизайнерів сьогодення. Зокрема, широко відома британська компанія

«Барбор» використала його в колекції аксесуарів 2013 року.

Чарівне суцвіття лілії за традицією символізувало непорочність і величність шанованої християнами діви Марії. Флористичну емблему неодноразово використовували в своїх полотнах художники Прерафаеліти. Це широковідомі роботи «Благовіщення», «Дитинство діви Марії», «Блаженна діва» Россетті, «Монастирська думки» Коллінза, «Благовіщення» Х'юза та багато інших.

У стилізованому візерункові Дерла створено чарівну магію казкового світу, притаманну орнаментам модерну. Попри те, що рослинні орнаменти «Морріс і Ко», на думку Сараб'янова, ще не належать повною мірою модернові, видатний науковець визнає, що в пізніших творах 80–90-х років є розуміння орнаменту, притаманне зрілому модерну [1, с. 57]. Величаві лілії сплетені в звивистому танцюючому візерункові з чарівними садовими красенями і тендітними польовими квітами. Польові й садові дзвоники (*hyancint hodie non-scripta*) — символи доброти. Названі на честь улюбленця Аполлона Гіацинта, який не поступається красою і вдачею олімпійським богам, підкреслюють впевненість майстра в надзвичайності кожної рослини. Вищезгаданий флоріограф Тайас зазначав: «...лілія, незважаючи на свою чарівність, для повного блиску потребує королівського оточення. Поодинокі вона холодна і самотня, коли ж оточена багатьма іншими квітами, відразу їх усіх затмарює. Вона — королева, її чарівність — це сама Величність» [6, с. 127–128]. Водночас,

Дерл прикрашає пелюстки самої лілії дрібними польовими квітами. У такій засіб майстер ніби нагадує про те, що справжній величності притаманні скромність і простота.

У 1898–1899 рр. Дерл створив один з найбільш дивовижних візерунків — «Артишок». Культивуацією артишоку як харчової і лікарської рослини займались ще древні греки і римляни. Пліній Старший, наприклад, надзвичайно цінував його цілющі властивості. За Егейською легендою та Горацієм, першим артишоком стала прекрасна дівчина Цинара. Гостюючи у Посейдона на острові Зінарі, великий Зевс запримитив молоду красуню. Закохавшись у дівчину, забрав її з собою на Олімп, де певний час насолоджувався взаємною любов'ю. Одного разу, сумуючи за родиною, Цинара потайки від Зевса, відвідала світ смертних. Дізнавшись про це, розлючений бог штовхнув красуню на землю, перетворивши у загадкову рослину — артишок (*Synapsis cardunculus*). У 1894 році англійський поет і письменник Ернест Доусон, ім'я якого пов'язують з декадентством, використав образ Цинари в одному з своїх найвідоміших поетичних творів [21, с. 60–61]. У чарівному дизайні Дер-

ла знайшло відображення естетичне вподобання англійської нації — втілення ідеї вічної земної краси в образах буденного рослинного світу рідної країни. Майстер вміло скористався прийомом поєднання здатних до взаємовідображення міфологічного і флористичного мотивів.

Головний висновок. Отже, на думку автора статті, надані приклади яскраво ілюструють доцільність використання флоріографії, міфології та поезії в аналізі орнаментальної спадщини компанії.

Таким чином, з вищевикладеного матеріалу стає зрозумілим, що виявлення символіко-семантичних мотивів у композиції рослинних візерунків надає краще уявлення про тенденції їх формування, а повне дешифрування знакової системи складових елементів орнаментів «Морріс і Ко» дозволить відновити цілісну картину сприйняття їхньої художньої композиції.

Перспективи використання результатів дослідження. Результати дослідження можуть бути використанні як науковцями, так і практикуючими майстрами декоративно-ужиткового мистецтва в інтерпретації художніх ідей минулого, їхньої трансформації згідно з сучасними творчими завданнями.

1. Parry Linda. William Morris textiles / Linda Parry. — London : V & A Publishing, 2013. — 304 p. : il.
2. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн / Д. В. Сарабьянов. — М. : Искусство, 1989. — 294 p.
3. Cowley Abraham. The Garden // The works of Abraham Cowley : [in 3 v.]. V. 3 / Abraham Cowley ; ed. J. Aikin. — London : G. Kearsley, 1806. — С. 173–184.
4. The Oxford book of Garden verse / [ed J. D. Hunt]. — Oxford, New York : Oxford university press, 1994. — 341 p.
5. Costelloe M. Timothy. The British aesthetic tradition: from Shaftesbury to Wittgenstein / M. Timothy Costelloe. — Cambridge : Cambridge University Press, 2013. — 350 p.
6. Tyas Robert. The language of flowers, or, floral emblems of thoughts, feelings, and

- sentiments / Robert Tyas. — London : George Routledge and Sons, 1869. — 223 p.
7. *Tyas Robert*. The sentiment of flowers; or, the language of flora / Robert Tyas. — London : Houlston and Stoneman, 1847. — 318 p.
 8. *Phillips Henry*. Floral emblems / Henry Phillips. — London : Saunders and Otley, 1825. — 352 p.
 9. *Ingram John*. Flora Symbolica, or, the language and sentiment of flowers, including floral poetry, original and selected / John Ingram. — London : Frederick Warne and Co, 1870. — 368 p.
 10. *Freeling Arthur*. Flowers; their use and beauty, in language and sentiment / Arthur Freeling. — London : Darton and Co, 58, Holborn Hill, 1851. — 251 p.
 11. *Seaton Beverly*. The language of flowers : a history / Beverly Seaton. — Charlottesville and London : University press of Virginia, 1995. — 234 p.
 12. *Mancock Debra N*. Flora Symbolica : Flowers in Pre-Raphaelite Art / Debra N. Mancoff. — Munich, London, New York : Prestel, 2003. — 96 p.
 13. Duchess of Hamilton Jill. The Gardens of William Morris / Jill Duchess of Hamilton, Penny Hart, John Simmons. — London : Frances Lincoln, 1998. — 160 p.
 14. *Late Mr. J.H. Dearle* : a link with William Morris // Ballam, Tooting, Mitcham news & mercury. — 1932. — 22 Jan. — P. 2.
 15. *Watkinson Ray*. William Morris as designer / Ray Watkinson. — London : Studia Vista, 1967. — 118 p.
 16. *Dearle J. H.* The principles of art applied to design for woven fabrics / J. H. Dearle // The textile manufacture. — Manchester : Emmot & Co, 1923. — № 583. — P. 288–230.
 17. *Robertson Pamela*. Charles Rennie Mackintosh : Art is the flower / Pamela Robertson. — London : Pavilion, 1995. — 112 p. — ISBN 1857939123.
 18. *Kirkby Mandy*. The language of flowers : a miscellany / Mandy Kirkby. — London : Macmillan, 2011. — 187 p.
 19. *Wordsworth William*. Poems in two volumes : [in 2 v.]. V. 2 / William Wordsworth. — London : Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1807. — 170 p.
 20. *Hulme F. Edward*. Familiar wild flowers / F. Edward Hulme. — London, Paris, New York : Cassel Petter & Galpin, 1878. — 175 p.
 21. *Dowson Ernest*. Non Sum Qualis eram Bonae Sub Regno Cynarae / Ernest Dowson // The Second Book of the Rhymer's Club. — London : Elkin Mathews & John Lane, 1894. — 136 p.

СЕМАНТИКА РАСТИТЕЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ «МОРРИС И КО»

Наталья Мартиненко

Аннотация. В статье рассматривается семантика декоративных растительных орнаментов, созданных мастерами известной британской компании «Моррис и Ко» в конце XIX — начале XX столетия.

Ключевые слова: растительный орнамент, семантика, декоративное искусство, «Моррис и Ко».

SEMANTICS OF «MORRIS & Co» FLORAL DESIGNS

Natalia Martynenko

Annotation. The article looks at the semantics of decorative floral designs, created by artists from the famous British company «Morris & Co» at the end of the XIX — beginning of the XX century.

Key words: floral designs, semantics, decorative art, «Morris & Co».