

ТВОРЧИЙ ВНЕСОК ДЖОНА ГЕНРІ ДЕРЛА В РОЗРОБКУ КИЛИМОВОЇ ОРНАМЕНТИКИ

Ім'я видатного майстра декоративно-ужиткового мистецтва Великобританії кінця XIX — початку XX століття Джона Генрі Дерла майже зовсім незнайоме українській мистецтвознавчій науці. Навіть на батьківщині художника нема жодного окремого видання, присвяченого виключно його творчій та професійній діяльності. Проте саме завдяки багаторічній плідній роботі майстра у ролі художнього директора компанії «Morris & Co», започаткованої легендарним Віл'ямом Моррісом, ідеї руху «Мистецтва і Ремесла» мали активний вплив на творче життя країни і на початку XX століття. Окрім численних візерунків, створених майстром для шпалер, gobelенів, тканин та дерев'яних меблів, у творчому доробку майстра почесне місце займає чудова килимова орнаментика. Найдокладніше загальне дослідження текстильних виробів компанії «Morris & Co» були зроблені сучасною британською дослідницею Л. Перрі [5, 6]. Частковий розгляд килимових виробів компанії подано у роботі британського автора М. Хаслама [2]. Враховуючи глибокий зв'язок української національної культури з килимовим виробництвом і беручи до уваги невичерпний інтерес сучасних майстрів до практичного та наукового вивчення даного виду декоративно-ужиткового мистецтва, буде доцільним ознайомлення українських фахівців з найкращими зразками килимарства інших країн, зокрема Великобританії. У цій статті пропонується розгляд творчого внеску Джона Генрі Дерла в розробку своєрідної килимової орнаментики Великобританії кінця XIX — початку XX століття саме в рамках діяльності «Morris & Co».

На відміну від України, килимарська традиція якої має вікову історію і глибоко пов'язана з культурою народного побуту, килимове виробництво Англії було розпочато лише в XVI столітті. Переважна більшість перших зразків відверто наслідувала стилістичні особливості оригінальних виробів, імпортованих з Туреччини (до речі, турецьке килимарство значно вплинуло на українське), проте відрізнялася технологічними характеристиками. В художній композиції перевага віддавалася повторювальним в певному ритмі флористичним мотивам. В орнамент кайми нерідко вводились геральдичні зображення. Мистецька традиція рукотворного килимарства країни успішно процвітала до середини XVIII століття. Стрімкий розвиток машинних технологій вніс радикальні зміни в креативний процес. Провідними центрами виготовлення килимів стали такі англійські міста, як Вілтон, Кіддермінстер, Аксмітстер, Мортлейк, Норич та шотландське місто Кілмарнок. З потужним розвитком індустріальної спроможності мануфактур на початку XIX століття виробництво набуло масового характеру, що призвело до відчутного зниження художньо-естетичної якості продукції і спонукало провідних майстрів до відродження ручного килимарського мистецтва. Особливе місце в поновленні традиції належить володарю компанії «Morris & Co» Вільяму Моррісу — піонеру руху «Мистецтва і Ремесла». Запроваджена Моррісом килимарська традиція, була продовжена його учнем Джоном Генрі Дерлом і стала невід'ємною складовою мистецького процесу країни, принаймні, до 1920-х. Перед тим, як детально розглянути творчий доробок «Morris & Co», необхідно згадати й інші вирішальні зовнішні чинники, відповідальні за генезу стилю. Визначальний вплив на формування естетичних смаків, домінуючих в килимарстві руху «Мистецтва і Ремесла» мали ілюстровані мистецтвознавчі твори Огастуса Велбі П'юджина «Флористичний Орнамент: Серія з тридцяти одного орнаменту» [7], виданий в 1849 році та «Грамматика Орнаменту» [1] Оуена Джонса 1856 року, яка поєднала розмаїтість історичних стилів, адаптованих до сучасного використання. Технічно—зображальна специфіка, що була запропонована П'юджином та Джонсом, базувалась, перш за все, на геометричних методах створення орнаментального мотиву та площинності зображення. Що до кольорової концепції, то вона, в значній мірі, була запропонована Оуеном Джонсом в 1852 році, характеризувалась поліхромністю, загальною насиченістю кольорів та контрастністю відношень. Вагомим формотворчим чинником створення композиційного ладу став принцип багатовекторності, розходження від центру до радіусів, з обов'язковим використанням кайми, запропонований Кристофером Дрессером у 1873 році в роботі «Основи декоративного дизайну».

Перші спроби Віл'яма Морріса з відродження ручного килимарства відносяться до 1877 року, хоч відомі ескізи були зареєстровані ще у 1875 році. Знамениті «Хаммерсмітські килими», які отримали назву від району міста Лондона, в якому знаходився його приватний будинок «Келмскотт Хауз», що став за сумісництвом експериментальною майстернею, вирізнялися високою естетичною якістю і мали прекрасні споживчі якості. З часом назва закріпилася за всіма ручними килимами компанії незалежно від місця виготовлення. Відступаючи трохи від теми, хочеться зазначити цікаву деталь, на яку звернула увагу британська дослідниця творчості Морріса, Фіона МакКарті [3, с. 404]. Характерний елемент у вигляді перехресних зигзага (стилізованого образу ріки Темзи) і молота, був введений Моррісом в кайму на зразок старовинних англійських геральдичних мотивів, і на звичайно нагадував емблематику, майбутнього Радянського Союзу. Тісний зв'язок митця з соціалістичною

партією, політичні виступи російського революціонера П.О. Кропоткіна в «Кемлскотт Хауз», можливо, якимось чином, вплинули на творчі ідеї радянських авторів у створенні «серпа і молота».

Повертаючись до головної теми дослідження, треба зазначити, що Морріс дуже добре розумівся на ставровинних килимових виробах, мав невелику власну колекцію, нерідко консультував співробітників Південно-кентонгтонського музею з приводу придбання унікальних персидських екземплярів. Свої глибокі знання і любов до ткацького мистецтва він з часом передав найкращому учню Джону Генрі Дерлу. За словами першого керівника майстерень «Мертонського Абатства», що були орендовані «Морріс і К^о» з 1881 року по 1940 рік, Томаса Вордела, Морріс залучив юного Дерла до ткацьких експериментів «під впливом очевидної кмітливості і здібності хлопця» [10, с. 21] Щоправда, першим знайомством учня з ткацьким вертикальним верстатом стала робота не над килимом, а над гобеленом за картиною Вальтера Крейна «Пташниця» («Дівчинка з гусаками») 1881 року. Незважаючи на безперечну перевагу інтересу до ручного килимарства, доступного за ціною лише заможним замовникам, компанія розробляла орнаментику і для килимів, які виготовлялись машинним способом на підприємствах підрядників. Упродовж тривалого періоду паралельно існували кілька форм виробництва килимової продукції, призначеної для використання різними верствами населення. Вишукані килими великих розмірів виготовляли, переважно, на замовлення заможних клієнтів, а невеличкі доріжки та хідники — для збуту в лондонській крамниці компанії на Оксфорд-Стріт. Частина продукції йшла на експорт в Сполучені Штати Америки, Канаду та Австралію. В ХХ столітті більшість створених килимів набули значно менших розмірів і були виготовлені у вигляді невеликих доріжок різних форм для використання як на рівній поверхні, так і на сходах.

За технологією створення машинні килимові вироби «Морріс і К^о» поділялись на п'ять підтипів: Кіддермінстерські двошарові та тришарові, Вілтонські ворсові, Брюссельські, Патентні та Аксмінстерські ворсові. Треба зазначити, що довгий період ці способи виробництва були машинними тільки частково, тому що здебільше, верстати керувалися уручну. Наприкінці першого ж року виробництва машинних килимів, майстри компанії усвідомили обмеженість властивостей фабричної сировини, фарбованої хімічними барвниками і закріпленої кислотою заради яскравості кольору. Саме тому Морріс наполіг на фарбуванні пряжі для ткання його продукції натуральними рослинними (з відварів трав і кори) та мінеральними барвниками, які закріплювалися сироваткою, або іншими натурально отриманими сумішами

Кіддермінстерські, ще відомі, як «Шотландські» та «Інкрустовані» килими виконувалися на Хекмондвікській мануфактурі в Йоркширі з 1875 по 1928 роки. Килими цього типу відрізнялися відносною дешевизною вироблення, за рахунок обмеженості кольорового спектру або повної монохромності палітри, і вироблялися за допомогою ручного сплетіння двох або трьох шарів тканини в одне полотно, при цьому кожний шар мав свою основу і уток. На сьогодні достовірно відомі два рослинних орнаменти, що були розроблені Дерлом для килимів цього типу. Перший — «Блубел» («Пролісок»). Декоративний ескіз з Хантінгтонської художньої колекції представляє собою не що інше, як типовий рапортний візерунок, подібний до орнаментів, створених для друку на тканинах та шпалерах. Основними діючими кольорами виступають синій, зелений, червоний. Хоча музей в Індеанополісі має в своїй колекції єдиний відомий варіант килиму, виконаного в зелено-жовтих тонах. Другий орнамент (без назви) — для килиму з колекції Галереї Вільяма Морріса в Волзестоу.

В ХІХ столітті Вілтонські та Брюссельські килими вироблялися для «Морріс і К^о» в майстернях вілтонської компанії «Сйтс і К^о» у Вілширі, а з 1905 року на Вілтонській Королівській фабриці, на механічних ткацьких верстатах з жакардовим додатком, що дозволяло використання в орнаменті до шести кольорів. Основа за звичаєм була джутова, льняна або бавовняна. Вілтонські килими користувалися найбільшим комерційним попитом. Асортимент складався з 24 орнаментів, кожний з яких в свою чергу, був доступний широкому спектру-кольорових гам. На сьогодні науковцями ідентифіковано лише 17 орнаментів, виконаних Моррісом і Дерлом, і майже неможливо достовірно визначити кому з двох майстрів належить той, чи інший окремий витвір. Проте, як зауважує видатний експерт з британського текстилю Перрі, на відміну від простіших натуралістичних візерунків Морріса, килимові орнаменти Дерла відрізняються складністю рапортів і стилізованістю форм [6, с.100]. Напевно відомо, що в середині 1890-х Дерлом був створений ескіз до килиму для «Станмор Холла». Той же орнамент використано в 1901 році для килима, замовленого канадцем Чарльзом Хосмером з Монреалю. Крім того в 1890-х Дерлом було спроектовано орнамент до килима, який сьогодні знаходиться в колекції музею Вікторії і Альберта. В основу композиції знов таки ж покладено рапортний візерунок з триразовим вертикальним і дворазовим горизонтальним повторами. Проте, на відміну від розглянутих раніше кіддермінстерських візерунків даний екземпляр вирізняється чіткою, формальною структурністю (майже простежуються медальйонні форми) й виразною симетричністю композиції. В даній роботі майстра особливо відчувається вплив декоративних традицій славнозвісного персидського килимарства. Також відомо, що у 1901 році по ескізам Дерла був виконаний килим для Унітарної церкви Форест Гейт у Лондоні, проте до нашого часу килим не зберігся.

Аксмінстерські килими ткалися в Аксмінстері у 1755–1835 роках — до того часу, доки виробництво не було переведено до Вілтону. Для «Морріс і К^о» Вілтонською Королівською килимовою компанією килими

створювалися як в машинному варіанті, так і в ручному. Для машинного — Дерлом було виконано щонайменше два орнаменти: перший — «МакКулок», адаптований з «Хаммерсмітського» килима 1898 року, другий — копія візерунка з килима, створеного для «Стандена».

Найбільш цінним доробком килимарської діяльності «Морріс і К^о», по праву, вважаються «Хаммерсмітські» килими, виконані у ворсовій (вузликівій) техніці ткання. Враховуючи складність та тривалість процесу створення рукотворного килима, зрозуміла відносно невелика загальна кількість килимів такого типу, вироблених «Морріс і К^о». На жаль, кількість уцілілих екземплярів, ще менша, проте, достатня для проведення вичерпного аналізу художньо-стильової структури та типологічної класифікації. З 1881 року виробництво продовжилось у майстернях Мертонського Абатства аж до 1912, після чого було передано для виконання в Вілтонську Королівську килимову компанію.

Ручний варіант килиму «МакКулок» був виконаний на замовлення австралійця Георга МакКуллока, приятеля володарів «Станмор Холла». Представлений на міжнародній виставці 1902 року в Турині серед досягнень англійських майстрів, виконаний в кращих традиціях «Моррісівського» стилю, твір привернув увагу широкого кола шанувальників.

Як зазначалося раніше, складно з впевненістю стверджувати які твори належать Дерлу, а які Моррісу. Найвідомішим прикладом симбіозу творчого пошуку Морріса і Дерла можна вважати «Буллєрсвудський» килим, виконаний для маєтку родини Сандерсон «Буллєрс Вуд» у ході комплексного ремонтного проекту 1889 року. Відомі ще дві, виконані пізніше, версії килимів з використанням цього ж мотиву, одна з яких зберігається в «Келмскотт Меннор», інша ж, можливо, ще знаходиться в Австралії. Дослідник Хаслам запевняє, що Дерлом створено орнамент для килима, виконаного для будинку родини Іонідіс в Холанд Парку в 1883 році (зберігається в музеї Вікторії і Альберта). Проте Перрі зауважує, що цей візерунок, певно, було створено ще раніше для «Карбрука», який, на жаль, не зберігся, проте, приймаючи до уваги хронологічні рамки можливо зробити певні припущення щодо авторства Морріса в даному випадку.

Вище вже відзначалося, що у «Морріс і К^о», одні й ті самі орнаменти, або їх варіації, пристосовували до використання в різних видах продукції. У «Вітін Манор», наприклад, зберігається «Хаммерсмітський» килим Дерла з такою ж облямівкою, що й «МакКулок». Цікаво, що на думку Морріса, в килимарстві облямівка була «часом навіть важливіша за центральне заповнення» [6, с. 91].

Стилістично килимові орнаменти Дерла можна розділити на два типи. Перша група ескізів складається з рапортів, пов'язаних між собою традиційними розетками, або іншими геометричними формами. До даного виду відноситься килим «Монреаль». Друга — представляє собою набагато складніші композиції з переплетіннями суцвіття, звивистого листя, медальйонів і п'юдженівських готичних мотивів. Візерункові килими цього типу відрізняються монументальністю малюнку, динамічністю, поліхромністю та плавністю композиції майже казкового рослинного орнаменту. На відміну від симетричних орнаментів Морріса, ескізи Дерла відрізняються багатогранністю композиційної побудови, що сприяє рівноцінному сприйняттю твору з будь-якої точки зору. Ескіз до «Хаммерсмітського» килима з бібліотеки Хантінгтона дає можливість прослідкувати процес створення візерунку. Ескіз з детально розробленою в кольорі, за звичаєм, тільки третьою композиції, супроводжується пояснювальним надписом: «Фон центру — синій, як в МакКулок з вкрапленням блакитного, як в МакК. Інші кольори, як МакК., залишаючи кайму чи коричневий колір. Облямівка з білим фоном, як на ескізі». У порівнянні з типовими «моррісовським» орнаментом колористична гамма, особливо облямівки, значно освітлена, глибокий червоний колір заміщений білим.

У роботах Дерла, майже завжди, відчувається схильність до використання здобутків персидської та близькосхідної килимарських традицій, трансформованих майстром під призою суто англійського художнього бачення. Ознайомитися з прикладами творчості східних майстрів Дерлу надавала можливість виключна колекція Музею Південного Кенсінгтона та приватна колекція Вільяма Морріса. Проте, художньо-стильова інтерпретація типових форм персидських прототипів набула у творіннях майстра зовсім нового, національного звучання, за рахунок введення стилізованих флористичних мотивів, знайомих кожному англійцеві.

Таким чином, розглянуті приклади килимової орнаментики, створені Дерлом, надають жваве уявлення про своєрідність і неповторність даного виду декоративно-художньої творчості в ужитковому виробництві Великобританії.

Результати даної роботи можуть бути використані українськими фахівцями в наступних дослідженнях з декоративно-ужиткового мистецтва. Зокрема, цікавою темою може стати проведення порівняльного аналізу роботи промислових майстерень українських килимарських осередків початку ХХ століття, таких як, наприклад, навчально-реміснична ткацька майстерня в с. Оленівці Васильківського повіту на Київщині, художнім керівником якої певний час працював славетний український художник Василь Кричевський, з майстернями «Мертонського Абатства», зіставити художньо-стилістичні особливості орнаментики українських та англійських килимових творів мистецтва даного періоду.

1. *Jones Owen*. The Grammar of Ornament. — L., 1910.
2. *Haslam Malcolm*. Arts & crafts carpets. — L., 1991.
3. *MacCarthy Fiona*. William Morris: a life for our time. — L., 1994.
4. *Mackeil J W*. The life of William Morris. — L., 1912.
5. *Parry Linda*. Textiles of the Arts and Crafts Movement. — L., 1998.
6. *Parry Linda*. William Morris Textiles. — L., 2013.
7. *Pugin Augustus Welby*. Floriated Ornament: a series of thirty-one designs. — L., 1849.
8. *Vallance Aymer*. William Morris, his art, his writings, and his public life. — L., 1897.
9. *Waggoner Diane*. The beauty of life: William Morris and the art of design. — L., 2003.
10. *Wardle Thomas*. Memorials of William Morris, 1897. — 31 с. — (Рукопис).

Анотація: Розглядається творчий внесок Джона Генрі Дерла в розробку своєї оригінальної килимової орнаментики Великобританії кінця XIX — початку XX століття в контексті килимового виробництва компанії «Морріс і Ко».

Ключові слова: килимові вироби, килимова орнаментика, художньо-стильові особливості, творчість Д. Г. Дерла.

Аннотация: Рассматривается творческий вклад Джона Генри Дерла в разработку своеобразной ковровой орнаментики Великобритании конца XIX — начала XX столетия в контексте коврового производства компании «Моррис и Ко».

Ключевые слова: ковровые изделия, ковровая орнаментика, художественно-стилевые особенности, творчество Д. Г. Дерла.

Summary: Review of John Henry Dearle's artistic contribution to the development of distinctive British carpet designs at the end of XIX— beginning of the XX centuries within the context of the «Morris & Co»'s carpet production.

Keywords: carpets, carpet designs, artistic and stylistic peculiarities, art of J. H. Dearle.