

Інна ФЕЛЬКЕР,

orcid.org/0009-0000-5612-5126

аспірантка кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
(Київ, Україна) mme2121.ifelker@dakkkim.edu.ua

ІДЕЇ О. ДЖОНСА ТА В. МОРРІСА ЯК ПІДГРУНТЯ ФОРМУВАННЯ МОДЕРНУ В ОРНАМЕНТАЛІСТИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Мета роботи – проаналізувати еволюцію орнаменталістики під впливом ідей О. Джонса та В. Морріса, а також вплив їхніх концепцій на формування стилю модерн і розвиток декоративного мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст. Запропоновано новий погляд на еволюцію орнаменталістики на основі аналізу значущих ідей О. Джонса та В. Морріса щодо формування нового підходу до декоративного мистецтва; детально досліджено спільні візії і розбіжності у поглядах митців щодо розвитку орнаменталістики, а також їхній внесок у створення нових естетичних концепцій, актуальних і донині. Ідеї О. Джонса щодо інтеграції промислових матеріалів та наукових принципів у дизайн були радикальними для того часу і контрастували з більш романтичними ідеями В. Морріса, який був противником масового виробництва й індустріальних технологій. Його методологія була заснована на використанні традиційних інструментів і технік.

Серед спільних рис, які вплинули на розвиток декоративного мистецтва й дизайну другої половини ХІХ ст. та на стиль модерн, виокремлено: 1) цінування історичних стилів; 2) пошук універсальних принципів краси; 3) прагнення до естетичного вдосконалення повсякденного життя; 4) відданість якості та майстерності; 5) естетичне і етичне виховання за допомогою мистецтва.

Зроблено висновки, що виникнення нових ідей суттєво змінило орнаменталістику кінця ХІХ ст. та сприяло появі мистецтва модерну. О. Джонс та В. Морріс сприяли відмові від надмірної декоративності на користь простих, але виразних форм, натхнених природними мотивами та абстрактними принципами. Їхні ідеї призвели до трансформації західної орнаментальної традиції, у якій поєднання естетики з функціональністю стало підґрунтям розвитку модерну. Концепції та творчість О. Джонса і В. Морріса надали модерну характерних рис, серед яких органічні, природні й водночас чітко структуровані форми. Це заклало основу для подальшого розвитку декоративного мистецтва та дизайну.

Ключові слова: орнамент, мистецтво та ремесла, декоративне мистецтво, модерн, В. Морріс, О. Джонс.

Inna FELKER,

orcid.org/0009-0000-5612-5126

PhD student Department of Art Criticism
National Academy of Culture and Art Management
(Kyiv, Ukraine) mme2121.ifelker@dakkkim.edu.ua

THE IDEAS OF O. JONES AND W. MORRIS AS THE BASIS FOR THE FORMATION OF MODERNITY IN ORNAMENTALISM OF THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

The objective of this study is to analyze the evolution of ornamental design under the influence of Owen Jones and William Morris's ideas and the impact of their concepts on the formation of Art Nouveau and the development of decorative arts in the late 19th and early 20th centuries. This research employs historical-cultural, analytical, art historical, and comparative methods of analysis. The study examines the works of Jones and Morris, their theoretical contributions, and practical approaches to ornamentation. It explores their influence on the development of ornamental design, their relationship with the socio-economic and cultural changes of the time, and their impact on the subsequent evolution of Art Nouveau. This work offers a new perspective on the evolution of ornamental design, emphasizing the significance of Owen Jones and William Morris's ideas in shaping the modern approach to decorative arts. For the first time, the study thoroughly investigates the differences and mutual influences between these two artists on the development of ornamental design and their contributions to the creation of new aesthetic concepts that remain relevant today. This article highlights the development of ideas, that significantly transformed ornamentation at the end of the 19th century and contributed to the emergence of Art Nouveau. The influence of Owen Jones and William Morris, who advocated the rejection of excessive decoration in favor of simple, yet expressive forms inspired by natural motifs and abstract principles, is clearly analyzed. These ideas led to the transformation of Western ornamental tradition, blending aesthetics with functionality, which became the foundation for the development of Art Nouveau. The concepts

and work of Jones and Morris gave Art Nouveau its distinctive features – organic, natural, yet clearly structured forms – thereby laying the groundwork for the further development of decorative arts and design from the late 19th century to the present day.

Key words: ornament, arts and crafts, decorative arts, Art Nouveau, William Morris, Owen Jones.

Постановка проблеми. Декоративне мистецтво XIX ст. зазнало значних змін, які мали суттєвий вплив на подальший розвиток орнаменталістики. Цей період став своєрідним лабораторним майданчиком для випробування нових ідей і підходів у створенні орнаментів, які знаходили своє відображення в архітектурі, інтер'єрному дизайні та декоративному мистецтві. Актуальність вивчення цих змін зумовлена низкою чинників естетичного, соціокультурного та технологічного характеру, які визначили подальший розвиток орнаментального мистецтва та його роль у суспільстві.

По-перше, вивчення змін в орнаменті XIX ст. дає змогу глибше зрозуміти естетичні принципи, які формували художню свідомість у той період. Напрацювання О. Джонса, В. Морріса, Д. Раскіна, О. П'юджина, Г. Земпера створили основу для розуміння орнаменту як носія нових естетичних цінностей, з яких сформувалося мистецтво модерну. Їхні ідеї продовжують впливати на сучасний дизайн та архітектуру, що робить вивчення їхніх підходів актуальним для сучасних дослідників і практиків.

По-друге, орнамент XIX ст. відображає важливі соціальні та культурні зміни. Індустріалізація та урбанізація суттєво вплинули на художні практики, викликаючи дебати про роль машинного виробництва у створенні орнаменту. Критику індустріалізації та масового виробництва з боку Д. Раскіна і В. Морріса можна розглядати як реакцію на соціальні виклики часу і спробу зберегти традиційні ремесла та ручну працю. Аналіз цих соціальних аспектів допомагає краще зрозуміти контекст, у якому розвивалася орнаменталістика, та її вплив на смаки суспільства.

По-третє, технологічні інновації XIX ст. суттєво вплинули на розвиток орнаментального мистецтва. З'явилися матеріали та техніки, які відкрили нові можливості для художників і дизайнерів. Вивчення впливу цих технологій на створення орнаментів дає змогу зрозуміти, як інновації змінювали художні практики та формували нові естетичні ідеали.

Для українського мистецтвознавства вивчення змін в орнаменталістиці XIX ст. особливо актуальне. Українське декоративне мистецтво того часу зазнало впливу європейських стилів і течій, водночас зберігаючи унікальну ідентичність та

традиції. Дослідження європейських впливів і їхнього синтезу з національними орнаментальними формами дає можливість краще зрозуміти розвиток української художньої традиції та її місце в контексті загальноєвропейських мистецьких процесів. Це сприяє більш глибокому усвідомленню значення культурної спадщини для сучасного українського мистецтва.

Аналіз досліджень. Дослідження змін в орнаменталістиці XIX ст. в українському мистецтвознавстві має багатогранну історію, яка відображає еволюцію наукових підходів та методів дослідження в цій галузі. Науковці розглядали розвиток орнаменту як важливу складову культурного і художнього процесу, що давало можливість краще зрозуміти як національну, так і європейську традицію в декоративному мистецтві України. Утім, постать і творчість О. Джонса та В. Морріса залишилася на узбіччі ґрунтового наукового інтересу, на відміну від світового мистецтвознавства, в якому інтерес до їхньої діяльності особливо зріс в останні роки. Варто відзначити такі праці: І. Франк (Frank, 2018), С. Слобода (Sloboda, 2008), Дж. Джесперсен (Jespersen, 1977; 2008), К. Хервол Флорес (Carol A. Hrvol Flores, 2006).

«Журнал досліджень Вільяма Морріса» (The Journal of William Morris Studies) є провідним виданням, яке публікує статті, рецензії та огляди, присвячені В. Моррісу, його ідеям і спадщині. Видання підтримує дослідження не тільки у сфері мистецтва і ремесел, а й у контексті соціальних, політичних та культурних питань, з якими В. Морріс працював протягом свого життя. Для досліджень творчості В. Морріса також актуальними є напрацювання «Товариства Вільяма Морріса» (The William Morris Society...).

Мета статті – проаналізувати еволюцію орнаменталістики під впливом ідей О. Джонса та В. Морріса, а також вплив їхніх концепцій на формування стилю модерн і розвиток декоративного мистецтва кінця XIX – початку XX ст.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці XIX – на початку XX ст. у багатьох країнах відбувалося активне переосмислення національних культурних традицій та їх значення у мистецтві. Зростання інтересу до народного мистецтва і орнаменту було частиною більш глобального руху, який прагнув знайти нові джерела натхнення в автентичних національних традиціях. Це знайшло

відображення у нових стилістичних напрямках модерну, таких як мистецтво та ремесла, естетизм, ар-нуво, югендстиль, сецесіон та ін.

Європейський соціокультурний контекст дуже важливий для розуміння витоків модерну в декоративно-прикладному мистецтві загалом та в орнаменталістиці зокрема. Промислова революція XIX ст. внесла значні зміни у суспільство, зокрема у виробничі процеси та соціальну структуру. У період з середини XIX ст. до Першої світової війни орнамент став темою емпіричних, історичних та теоретичних досліджень, а також основою для експериментального дизайнерського виробництва. Європейські дизайнери дедалі частіше використовували екзотичні орнаментальні мотиви та стилі, розвиваючи функціональний еkleктизм, що виникав унаслідок пошуків способів комунікації серед зростаючої кількості інститутів, технологій та ідей. У Європі та Сполучених Штатах друга половина XIX ст., відзначена розмаїттям історичних стилів, стала відома як епоха «битви стилів» (Battle of the Styles). Європейські науковці, критики, архітектори та мистецтвознавці вивчали світові орнаментальні традиції.

Перші дебати щодо ролі орнаменту та декоративно-прикладного мистецтва розпочалися у першій половині XIX ст. у Британії, що породило рух за реформу дизайну. З метою підвищення рівня освіти дизайнерів у Британії у 1837 р. були засновані державні школи дизайну. Оскільки промисловість орієнтувалася на популярні смаки, що породжувало хвилю критики, спрямовану на низькі стандарти британського дизайну. Серед критиків були мистецтвознавець і педагог Г. Коул, художник Р. Редгрейв, орнаменталіст і теоретик О. Джонс.

Реформатор освіти та співорганізатор Великої виставки 1851 р. Г. Коул запровадив нову педагогіку дизайну через низку товариств та установ, включаючи Департамент науки і мистецтва Британської торгової палати та Музей Південного Кенсінгтона (пізніше відомий як Музей Вікторії та Альберта). Під керівництвом Г. Коула група педагогів, архітекторів та мистецтвознавців, у тому числі О. Джонс, взялася за це питання під прапором руху за реформу дизайну. Останній виник у відповідь на виклики, пов'язані з швидким розвитком промисловості та необхідністю підвищення якості продукції. Г. Коул і його однодумці усвідомили, що для досягнення успіху у цій сфері потрібно не тільки вдосконалити технічні навички працівників, а й виховувати у них почуття естетики та доброго смаку. Нова педагогіка дизайну передбачала інтеграцію мистецтва і промисло-

вості, що мало на меті створення виробів високої якості, які були б конкурентоспроможними на міжнародному ринку.

У рамках цієї педагогіки були засновані навчальні заклади, в яких студенти вивчали основи мистецтва та дизайну з урахуванням вимог сучасного промислового виробництва. Це включало навчання принципам орнаменту, які могли бути використані у виробництві текстильних, керамічних, металевих та інших виробів. Музей Південного Кенсінгтона, який став основним центром впровадження нових освітніх підходів, надавав студентам доступ до широкого спектру зразків мистецтва та орнаментів з усього світу, що сприяло формуванню їхнього естетичного світогляду.

У 1856 р. О. Джонс опублікував працю «Грама-тика орнаменту», яка стала першою спробою розробити глобальну морфологію орнаменту (Jones, 1856). Вона не лише систематизувала різноманітні орнаментальні стилі з усього світу, а й окреслила основні принципи їх побудови та використання. О. Джонс прагнув показати взаємозв'язки між різними орнаментальними традиціями, знаходячи спільні риси та закономірності у їхній структурі та естетиці. Він зібрав численні приклади з різних культур, включаючи єгипетську, грецьку, римську, мавританську, ісламську, індійську, китайську та багато інших, щоб продемонструвати універсальність та багатогранність орнаментального мистецтва (Carol, 2006).

Захоплюючись здатністю східних майстрів створювати складні й витончені візерунки з обмеженого набору елементів, О. Джонс побачив у цьому глибоке розуміння гармонії та композиції. Східне мистецтво, з його увагою до деталей, геометричних форм і симетрії, стало для нього джерелом натхнення, яке майстер прагнув інтегрувати у західну естетику. Це натхнення не лише змінило його підходи до дизайну, а й стало важливим фактором у формуванні естетичних принципів модерну. Завдяки О. Джонсу, західні художники та дизайнери почали активно звертатися до східних традицій орнаменту, зокрема ісламського та перського мистецтва, в яких орнамент мав не тільки декоративне, а й глибоке символічне значення. Це стимулювало пошуки нових рішень у створенні орнаментів, які поєднували простоту з естетичною насиченістю, використовуючи мінімум елементів для досягнення максимального художнього ефекту. Вплив східної культури крізь призму ідей О. Джонса значно збагатив модерн, додавши йому глибини, абстрактності та геометричної чіткості. Художники модерну, зокрема в архітектурі, текстилі й прикладному мистецтві, почали широко

використовувати східні мотиви – від геометричних візерунків до стилізованих рослинних форм. Завдяки О. Джонсу східна культура стала потужним каталізатором перетворення західного мистецтва. Її вплив допоміг модерну відійти від надмірної декоративності та повернутися до витонченої простоти, в якій орнамент ставав вираженням гармонії між культурою, природою та сучасними технологіями.

О. Джонс підкреслював важливість адаптації орнаментів до сучасних умов, використовуючи нові матеріали та технології. Він вважав, що орнамент має відповідати функції та контексту, в якому він використовується. А кожна традиційна культура має свій унікальний підхід до створення орнаменту, який можна зрозуміти та адаптувати до сучасних потреб. Основна ідея О. Джонса полягала в тому, що орнамент може слугувати мостом між минулим і майбутнім, зберігаючи культурні традиції та сприяючи інноваціям у дизайні. «Грамматика орнаменту» стала важливим внеском у розвиток теорії та практики орнаменталістики, впливаючи на наступні покоління митців, дизайнерів і архітекторів. Вона заклала основи для подальшого вивчення та систематизації орнаментальних мотивів, сприяючи їхньому розумінню та інтеграції у сучасне мистецтво і дизайн (Ornament and European modernism...).

О. Джонс виступав за традиційний тип дизайну, в якому детальні дослідження природи були трансформовані в пласкі, геометричні та повторювані візерунки. Він сприймав традиціоналізацію як природний і доречний візуальний вираз для дедалі більш індустріалізованого суспільства. О. Джонс та деякі його колеги-реформатори вважали, що мистецтво в індустріальний період перебуває у стані занепаду через недостатнє визнання науки як домінуючого культурного етосу. Вони приписували цей стилістичний занепад неадекватній взаємодії між мистецтвом і природою. У результаті зверталися до моделей з географічно і історично далеких культур – тих, які, на їхню думку, були більш укорінені в природі і традиціях, ніж їхня власна культура. Однак, попереджаючи про небезпеку безглузлого копіювання і модного захоплення екзотичними стилями, О. Джонс виступав за більш суворий стилістичний еklektизм. Він закликав до створення нових дизайнів, які відповідали б сучасним технологічним можливостям, але при цьому зберігали зв'язок із природою і традиціями. О. Джонс підкреслював важливість розуміння суті орнаменту, а не простої імітації. Він вважав, що орнамент повинен не лише прикрашати, а й передавати культурні та природні цінності,

сприяти гармонії між мистецтвом і навколишнім середовищем. Отже, О. Джонс сприяв розвитку нового підходу до дизайну, який поєднував традиційні мотиви з новими технологіями, зберігаючи при цьому глибоке розуміння природи і культури (Sloboda, 2008).

Цей підхід безпосередньо вплинув на мистецтво модерну, в якому орнамент став не просто декоративним елементом, а й важливим засобом вираження культурної ідентичності та природної краси. Принципи О. Джонса, зосереджені на органічних формах і гармонії з природою, стали основою для створення плавних ліній і природних мотивів, які, у свою чергу, стали візитною карткою стилю модерн. Водночас його заклик до врахування сучасних технологій відкрив двері для новаторських технік і матеріалів, що використовувались у дизайні модерну.

І. Франк підкреслює вплив О. Джонса не тільки в межах дебатів щодо реформи прикладного мистецтва, в яких той відіграв значну роль, а й у контексті ширших питань, стверджуючи, що принципи орнаменту необхідні для покращення моральності. О. Джонс, хоча й визнавав самостійну цінність орнаменту, вагався між двома різними підходами. З одного боку, він обирав естетичну, неісторичну трактовку чистих орнаментальних форм, позбавлених функціональних і символічних обмежень, з іншого – пропонував історичні приклади цивілізацій минулого, таких як єгипетська та ісламська. На думку О. Джонса, символізм був ключовим елементом обох культур, що пояснювало як тривалу присутність орнаменту, так і відсутність модних змін. Ця символічна позиція, на думку І. Франк, підживляла те, що орнамент набував завдяки своїм формальним характеристикам, натомість сприяла поширенню еklektичних тенденцій у прикладному мистецтві в третій чверті XIX ст. Шукаючи як нові, так і знайомі джерела натхнення, О. Джонс кидав виклик сучасним уявленням про ієрархію мистецтв, розвиток історії мистецтв та цінність орнаменту. Як зазначає І. Франк, він відстоював позазахідний, нехристиянський стиль як засіб подолання кризи декоративного мистецтва в Англії. Його принципи дизайну наділяли орнамент красою, свободою дій та незалежністю (Frank, 2018).

В той час, як його сучасники шукали порятунку у поверненні до середньовічних або природних форм, О. Джонс бачив майбутнє у прогресі та промисловості. Цей підхід не тільки вплинув на архітектуру та орнаменталістику свого часу, а й залишив глибокий слід у подальшому розвитку дизайну та декоративно-прикладного мистецтва.

Ідеї О. Джонса щодо інтеграції промислових матеріалів та наукових принципів у дизайн були радикальними для його часу і контрастували з більш романтичними ідеями В. Морріса.

В. Морріс – видатний британський дизайнер, письменник, художник і соціальний реформатор, який був ключовою фігурою у Русі Мистецтв і Ремесел (Arts and Crafts Movement) та знаковою фігурою в дебатах XIX ст. Його погляди на орнамент були глибоко вкорінені у соціальних, естетичних та моральних переконаннях. В. Морріс вважав орнамент важливим засобом для вираження людської творчості та краси у повсякденному житті.

В. Морріса називали «солдатом в армії за красу», і це було влучне описання всього його життєвого шляху. Він відчував, що сучасна комерційна система, тобто змагання за дешевизну, а не за досконалість, була абсолютно згубною для будь-якого мистецтва та намагався змусити людей отримувати справжнє задоволення від речей, які вони використовують (Carruthers, 2022).

На відміну від прогресивного підходу урядових шкіл дизайну, Рух Мистецтв та Ремесел відкинув сучасність та промисловість. Він був заснований В. Моррісом як спроба повернути доіндустріальний дух середньовічного англійського суспільства. Дотримуючись ідей про те, що щасливий робітник робить гарні речі незалежно від здібностей, Рух Мистецтв та Ремесел шукав натхнення в середньовічних англійських і кельтських традиціях. Під час лекції у Бірмінгемі у липні 1897 р. В. Морріс наполягав, що зв'язок між історією та оздобленням настільки сильний, що в практиці останнього не можна повністю позбутися впливу минулих часів на те, що ми робимо в наші дні. Жодна людина, якою б оригінальною вона не була, не може сьогодні сісти й створити орнамент для тканини, форму звичайного посуду чи предмет меблів, які були б чимось іншим, ніж розвитком або деградацією форм, що використовувалися сотні років тому (Carruthers, 2022).

Ідеологічні та методологічні підходи О. Джонса та В. Морріса, хоча й відзначаються суттєвими відмінностями, мали глибокий вплив на розвиток орнаменталістики та декоративного мистецтва в цілому. О. Джонс був прихильником індустріалізації та нових технологій, вбачаючи в них потенціал для підвищення якості та доступності декоративного мистецтва. Його «Грамматика орнаменту» була спрямована на стандартизацію та систематизацію орнаментів, що, на його думку, мало б допомогти промислому виробництву. В. Морріс був критично налаштований щодо індустріалізації. Він

бачив у ній загрозу для якості та індивідуальності виробів, виступаючи за повернення до ручної праці та традиційних ремесел, що, на його думку, забезпечує естетичну і моральну цінність виробів.

Соціальні погляди О. Джонса та В. Морріса також відрізнялися. О. Джонс зосереджувався на естетичних і функціональних аспектах орнаменту, приділяючи менше уваги соціальним питанням. Його головною метою було створення універсальних принципів орнаменту, які можна було б застосувати в будь-якій культурі. Натомість В. Морріс мав глибокі соціалістичні переконання і бачив у мистецтві засіб для соціальної реформи. Він вірив, що краса і якість ручної праці можуть підвищити якість життя і сприяти створенню справедливого суспільства. Як активний соціаліст, В. Морріс вважав, що мистецтво має бути доступним для всіх, а не лише для еліти (Morris, 2012).

Естетичні принципи також суттєво відрізнялися. О. Джонс прагнув до універсалізації та стандартизації естетичних правил, вважаючи, що існують певні універсальні закони, яких варто дотримуватися для створення гармонійного орнаменту. Його підхід був більш академічним і аналітичним. В. Морріс, зі свого боку, надавав перевагу природним формам і мотивам, що відображають індивідуальність і творчість майстра.

Методологічні відмінності проявляються в підході до створення орнаменту. О. Джонс розробив систематичний підхід, що базувався на вивченні різних культур і історичних епох, створюючи набір принципів для гармонійного орнаменту. Його метод був аналітичним, спрямованим на виявлення універсальних законів краси. В. Морріс же віддавав перевагу практичному підходу, заснованому на традиційних ремеслах і техніках, вважаючи, що найкращі орнаменти створюються шляхом ручної праці та творчого експерименту. Він активно використовував історичні стилі як джерело натхнення, але адаптував їх до сучасних потреб і умов.

Щодо використання технологій, О. Джонс був відкритий до нових промислових методів у створенні орнаментів, вважаючи, що це сприятиме поширенню і доступності високоякісного дизайну. В. Морріс, навпаки, був противником масового виробництва й індустріальних технологій, вірячи, що ручна праця є єдиним способом створення справді красивих і цінних виробів. Його методологія була заснована на використанні традиційних інструментів і технік, що забезпечувало високу якість і унікальність кожного виробу.

Нарешті, їхні підходи до структури та організації праці також розходяться. О. Джонс підтриму-

вав ідею спеціалізації та розподілу праці в процесі створення орнаментів, вважаючи, що це дає змогу досягти високої ефективності та якості виробництва. В. Морріс же вірив у єдність художника і ремісника, вважаючи, що майстер повинен брати участь у всіх етапах створення виробу, що забезпечує цілісність і гармонію кінцевого продукту.

У творчій спадщині О. Джонса та В. Морріса можна виявити не тільки розбіжності, а й численні спільні риси, які суттєво вплинули на розвиток декоративного мистецтва й дизайну другої половини XIX ст. та на стиль модерн. Митці поділяли спільні цінності та підходи, які стали основою їхньої роботи: 1) цінування історичних стилів. Митці приділяли значну увагу вивченню та використанню історичних стилів у своїх роботах. О. Джонс досліджував орнаменти різних культур та епох, намагаючись створити систематизовані принципи орнаменталістики. В. Морріс, у свою чергу, черпав натхнення з середньовічного мистецтва, готики та раннього Ренесансу, інтегруючи ці стилі у свої проекти, водночас переосмислюючи їх для сучасного використання; 2) пошук універсальних принципів краси. Митці прагнули виявити універсальні принципи краси, які могли б бути застосовані до орнаментального мистецтва. О. Джонс втілював цю ідею у праці «Грамматика орнаменту», в якій систематизував принципи орнаменталістики різних культур. В. Морріс, хоча й надавав перевагу інтуїтивному підходу, також шукав основні принципи, які визначають красу і гармонійність орнаменту; 3) прагнення до естетичного вдосконалення повсякденного життя. Митці вважали, що естетика орнаменту має значний потенціал для покращення якості життя людей. О. Джонс підкреслював, що краса в архітектурі та декоративному мистецтві сприяє підвищенню загального культурного рівня суспільства. В. Морріс бачив у красі засіб для створення гармонійного і справедливого суспільства, в якому естетика є невід'ємною частиною щоденного життя; 4) відданість якості та майстерності. Митці надавали великого значення високій якості та майстерності у створенні орнаменту. О. Джонс вважав, що ретельне вивчення та застосування найкращих зразків з історії дозволяє досягти високого рівня майстерності. В. Морріс, зі свого боку, акцентував на значенні ручної праці та індивідуального підходу до кожного виробу, протиставляючи це масовому виробництву; 5) естетичне і етичне виховання. Ідея виховної ролі мистецтва і орнаменту, яка була важливою для О. Джонса, знайшла своє продовження у творчості В. Морріса. Митці вірили, що естетика і краса мають не лише есте-

тичну, а й етичну функцію, сприяючи моральному і духовному розвитку суспільства.

Висновки. О. Джонс та В. Морріс зробили значний внесок у розвиток західного декоративного мистецтва та архітектури, впливаючи на формування орнаменту модерну. О. Джонс здійснив вагомий внесок у завдяки глибоким дослідженням східної культури. Його подорожі та вивчення орнаментів сходу, зокрема ісламського, перського та індійського мистецтва, не тільки дали йому змогу осмислити принципи декоративного оформлення, а й допомогли інтегрувати ці естетичні цінності у західну культуру. У праці "Грамматика орнаменту" О. Джонс заклав основи для нового підходу до орнаментального мистецтва, використовуючи геометричні та абстрактні форми, які були характерними для східної традиції. Його захоплення симетрією, ритмом і абстракцією у східних орнаментах сприяло створенню нових форм у декоративному мистецтві, які пізніше стали основою модерну та мали важливе значення для формування його естетики. Модерн, який прагнув до поєднання функціональності та естетики, черпав натхнення з ідей О. Джонса, який вважав орнамент не просто декоративним елементом, а важливим засобом вираження символічних значень. Завдяки роботам О. Джонса західна орнаментальна традиція набула нового імпульсу, що спричинило перехід до більш абстрактних та лаконічних форм, характерних для модерну. Ідеї гармонії та структури в орнаменті заклали основи для подальших інновацій у дизайні, допомагаючи перетворити орнамент на ключовий елемент архітектурних та художніх рішень у стилі модерн.

Вплив В. Морріса на розвиток орнаменту стилю модерн є ключовим і в багатьох аспектах визначальним для еволюції декоративного мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Одним з головних принципів, які В. Морріс привніс у орнамент модерну, було використання органічних форм та природних мотивів. Він вважав, що орнамент має відображати красу природи та гармонійно інтегруватися в структуру виробу. Його улюблені мотиви включали рослини, квіти, листя, а також складні візерунки, що повторювали природні структури. Вони стали основою для орнаменту модерну, в якому лінії та форми були плавними, асиметричними і нагадували природні елементи.

О. Морріс також сприяв відродженню інтересу до середньовічних ідей ремісничого виробництва, в якому кожен виріб був створений індивідуально, з акцентом на майстерності та унікальності. Цей підхід знайшов відгук у дизайнерів модерну, які прагнули поєднати традиційні

ремісничі техніки з новими художніми формами, що сприяло розвитку стилю модерн як симбіозу ремесла і мистецтва. В. Морріс, з його прагненням до гармонії між природою, матеріалом і формою, надав орнаменту модерну значення, яке виходило за межі простої декоративності. Орнамент у модерні виконував роль не лише естетичну, а й філософську, форма підкреслювала взаємозв'язок між людиною і природою, між утилітарністю і красою. Вплив В. Морріса можна простежити в

органічних, плавних лініях і природних візерунках модерну, які стали його візитною карткою. Завдяки митцю орнамент модерну отримав глибший зміст, а краса предмета поєдналася з його утилітарною функцією.

Творчість О. Джонса і В. Морріса підкреслила важливість поєднання естетичних принципів з функціональністю, що створило умови для розвитку ідей модерну, стала основою для подальшого розвитку декоративного мистецтва та дизайну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Frank I. J. *Owen Jones's Theory of Ornament*. Taylor & Francis, 2018. 28 p.
2. Jespersen J. K. *From symbolic to aesthetic ornament: studies in the theories and designs of A. W. N. Pugin and Owen Jones*. Brown University. M. A. thesis, 1977. 120 p.
3. Jones O. *The Grammar of Ornament*. Day & Son, Limited, London, 1856. 157 p. of text, 112 color plates.
4. Morris W. *Hopes and Fears for Art*. Ellis & White, 1881. 308 p.
5. Morris W. *The Collected Works of William Morris: With Introductions by His Daughter May Morris*. Cambridge University Press, 2012. 372 p.
6. *Ornament and European modernism. From Art Practice to Art History*; ed. by L. Vandi. Taylor & Francis, 2018. 218 p.
7. Sloboda S. *The Grammar of Ornament: Cosmopolitanism and Reform in British Design*. *Journal of Design History*. 2008. Vol. 21 (3). P. 223–236.
8. Carruthers A. *Robert Lorimer's 1897 Lecture on William Morris*. *The Journal of William Morris Studies*. 2022. vol. XXIV. N4. P. 5–31.
9. The William Morris Society. URL: <https://williammorrissociety.org>
10. Carol A. Hrvol Flores. *Owen Jones: Design, Ornament, Architecture, and Theory in an Age in Transition*. New York: Rizzoli, 2006. 276 p.
11. Jespersen J. K. *Originality and Jones' The Grammar of Ornament of 1856*. *Journal of Design History*. 2008. Vol. 21 (2). P. 142–153.
12. Braga Varela A. *Une théorie universelle au milieu du XIXe siècle: la Grammar of ornament d'Owen Jones*. Roma : Campisano editore, 2017. 276 p.

REFERENCES

1. Frank, I. J. (2018) *Owen Jones's Theory of Ornament*. Taylor & Francis
2. Jespersen, J. K. (1977) *From symbolic to aesthetic ornament: studies in the theories and designs of A. W. N. Pugin and Owen Jones*. Brown University. M. A. Thesis
3. Jones, O. (1856) *The Grammar of Ornament*. Day & Son, Limited, London
4. Morris, W. (1881) *Hopes and Fears for Art*. Ellis & White
5. Morris, W. (2012) *The Collected Works of William Morris: With Introductions by His Daughter May Morris*. Cambridge University Press
6. *Ornament and European modernism. From Art Practice to Art History*; ed. by L. Vandi. Taylor & Francis, 2018. 218 p.
7. Sloboda, S. (2008) *The Grammar of Ornament: Cosmopolitanism and Reform in British Design*. *Journal of Design History*. 21 (3):223–236
8. Carruthers A. (2022) *Robert Lorimer's 1897 Lecture on William Morris*. *The Journal of William Morris Studies*. 4 : 5–31
9. The William Morris Society. URL: <https://williammorrissociety.org>
10. Carol, A. Hrvol Flores. (2006) *Owen Jones: Design, Ornament, Architecture, and Theory in an Age in Transition*. New York: Rizzoli
11. Jespersen, J. K. (2008) *Originality and Jones' The Grammar of Ornament of 1856*. *Journal of Design History*. 21 (2):142–153
12. Braga Varela, A. (2017) *Une théorie universelle au milieu du XIXe siècle: la Grammar of ornament d'Owen Jones*. [A universal theory in the mid-19th century: Owen Jones' Grammar of ornament] Roma : Campisano editore [in French]