



№ 32 (2022) С. 117–124  
National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly  
Works «Ukrainian Academy of Art»  
ISSN 2411–3034  
Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 746.3(410)»185/191»  
ORCID ID: 0000-0001-5934-2943  
ORCID ID: 0000-0003-4542-0925  
DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-16>

**Ольга Лагутенко**

*доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,  
професор кафедри теорії та історії мистецтва  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
[olga.lahutenko@naoma.edu.ua](mailto:olga.lahutenko@naoma.edu.ua)*

**Олександра Рижова**

*студентка II курсу магістратури  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
[oleksandra.ryzhova@naoma.edu.ua](mailto:oleksandra.ryzhova@naoma.edu.ua)*

## МЕЙ МОРРИС ТА РОЗВИТОК ІДЕЙ РУХУ «МИСТЕЦТВА ТА РЕМЕСЛА»

**Анотація.** Творець руху «Мистецтва та ремесла» Вільям Морріс прагнув піднести значущість декоративних мистецтв і ремесел у загальній системі культури, вивести їх на один рівень із живописом. Послідовницею та продовжувачкою ідей батька стала Мей Морріс. Її колосальний вплив на розвиток та поширення ідей руху «Мистецтва та ремесла» до недавнього часу існував у тіні батька. Стаття також висвітлює діяльність мисткині із залучення жінок-художниць до розвитку мистецтва текстилю, організації Жіночої гільдії мистецтв. Таким чином, дослідження покликане вказати на провідну роль Мей Морріс у піднесенні значення декоративно-прикладних мистецтв та на її величезний внесок у мистецтво і гендерну рівність.

**Ключові слова:** рух «Мистецтва та ремесла», В. Морріс, М. Морріс, декоративно-прикладне мистецтво, вишивка, дизайн.

## MAY MORRIS AND THE DEVELOPMENT OF THE IDEAS OF THE “ARTS AND CRAFTS” MOVEMENT

*Olga Lahutenko, Oleksandra Ryzhova*

**Abstract.** William Morris, the creator of the “Arts and Crafts” movement sought to raise the importance of decorative arts and crafts in the general system of culture and bring them to the same level as painting. May Morris became the follower and successor of her father’s ideas. She did her best to change the attitude towards decorative art and destroy the prejudice regarding its inferiority in comparison with fine art. The results of her efforts can be seen in the modern development of decorative and applied art. Achievements of May Morris, both artistic and theoretical-scientific, are very important for the evolution of decorative and applied art and its elevation to the level of fine art. Until recently her major influence on the development and spread of the ideas of the «Arts and Crafts» movement was overshadowed by the achievements of her father. The purpose of our article is to highlight both the artistic achievements of May Morris and her skill in the craft of embroidery on the example of individual works, as well as the theoretical and scientific base developed by the artist. Mays’ efforts to engage women artists in the development of the art of textiles and the organization of the Women’s Guild of Arts are also the subjects of the article. Thus, the study aims to point to May Morris’s leading role in raising the importance of decorative and applied arts and her enormous contribution to art and gender equality.

**Key words:** Arts and Crafts movement, W. Morris, M. Morris, decorative and applied arts, embroidery, design.

**Постановка проблеми.** Британський рух «Мистецтва та ремесла» сприяв збереженню національних традицій в архітектурі, декоративно-прикладному мистецтві та дизайні і ґрунтувався на ідеях відродження ремесел. Індустріалізація з її негативними наслідками для розвитку народного мистецтва усвідомлювалася філософами, діячами культури та мистецтва як утрата цілого пласту традиційної культури. На противагу цьому руйнівному процесу творець естетичних ідеалів руху «Мистецтва та ремесла» Вільям Морріс у своїх працях підкреслював значущість декоративних мистецтв і ремесел у загальній системі культури. В. Морріс уважав взірцем «мистецтво, створене народом та для народу як щастя для виробника і споживача» [1].

Найбільш наполегливою продовжувачкою ідей В. Морріса стала Мей Морріс (1862–1938), молодша з двох його дочок. Незважаючи на те що вона була провідною дизайнеркою і майстриною у британському русі «Мистецтва та ремесел», до недавнього часу її життя і творчість існували переважно в тіні батька. На жаль, це можна назвати типовим применшенням цінності жіночої роботи як недостатньо важливої для дослідження. Надзвичайні досягнення Мей Морріс були здебільшого забуті до кінця ХХ ст., коли суспільний інтерес почав відновлюватися.

Важливим є повернення широкому загалу імені видатної художниці, дизайнерки, викладачки, громадської діячки Мей Морріс, обґрунтування її значного внеску у декоративно-прикладне мистецтво, висвітлення діяльності мисткині із залучення жінок-художниць до розвитку мистецтва текстилю. Особливо актуальна ця робота для українського мистецтвознавства, де відсутні праці, присвячені вивченню її життя та творчості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Перша дослідницька робота, де висвітлюється внесок Мей Морріс у мистецтво текстилю, з'являється лише наприкінці ХХ ст. Її назва Jane and May Morris: A Biographical Story 1839–1938 (1986), а авторкою є Ян Марш, британська письменниця і кураторка, експертка з вікторіанського періоду, президентка Товариства Вільяма Морріса та опікунка Галереї Вільяма Морріса [8]. Цей перший поштовх посприяв подальшому відкриттю імені Мей Морріс. Історикиня текстилю Лінда Перрі вивчала діяльність мисткині у контексті руху «Мистецтв та ремесел» [18]. Із 7 жовтня 2017 р. по 28 січня 2018 р. в галереї Вільяма Морріса проходила знакова виставка «Мей Морріс: Мистецтво та життя». Вона стала найповнішим оглядом творчості Мей на сьогодніш-

ній день та об'єднала понад 80 робіт із колекцій по всій Великобританії, багато з яких ніколи не виставлялися на загальний огляд. Виставка була приурочена до видання Thames & Hudson «May Morris: Arts & Crafts Designer», співавторами якого стали куратори з галереї Вільяма Морріса та V&A [10]. Статті кураторів музеїв та галерей, спеціалістів зі сфери декоративно-прикладного мистецтва представляють творчість і життя мисткині із різних боків. Так, стаття Зої Томас At Home with the Women's Guild of Arts: gender and professional identity in London studios дала нам можливість розглянути особливості побутування Жіночої гільдії мистецтв, до створення якої була причетні Мей Морріс та її мати [19].

**Метою статті** є висвітлення художніх здобутків Мей Морріс, її майстерності у ремеслі вишивки на прикладі окремих робіт, а також теоретично-наукової бази, що була напрацьована мисткинею і дала змогу утвердити місце декоративно-прикладних ремесел серед інших видів мистецтв, урівняти їх між собою.

**Виклад основного матеріалу.** Мей рано потрапила у світ мистецтва та дизайну. У дитинстві вона, її мати та старша сестра Дженні були оточені артистичним колом друзів та співавторів В. Морріса. Двох дівчаток Морріс часто просили виступати моделями для ескізів разом із їхньою матір'ю та дітьми Берн-Джонса. Джейн Морріс була майстерною вишивальницею, відома своїми вишивками. Вона навчила цьому ремеслу свою сестру та дочок, і вони всі разом утілювали ідеї та дизайн Вільяма Морріса у життя [20]. Обидві дочки Джейн стали майстерними вишивальницями. На жаль, старша дочка, Дженні, страждала на епілепсію, і від прийому ліків її здоров'я було зруйновано, вона постійно відчувала нездужання і не могла повноцінно жити і працювати [4, с. 42–55].

Мей демонструвала виняткові перспективи не лише як майстриня, а й художниця. Вона отримала мистецьку освіту в Лондоні, у теперішньому Королівському коледжі мистецтв. Мей Морріс брала активну участь у роботі Королівської школи художнього вишивання, відкритої 1872 р. за підтримки принцеси Єлени, третьої дочки королеви Вікторії [10]. Спочатку в ній навчалися 20 осіб, але незабаром кількість учениць зросла до 150. Жінки, які навчалися у цій школі, освоювали різні техніки та працювали в королівській майстерні, створюючи роботи для важливих подій, пов'язаних із королівською сім'єю, а також для соборів та храмів. Тут вона спеціалізувалася на текстилі та вишивці, зокрема на Opus Anglicanum, тонкому,

багатому рукоділлі, яке розвинулося в середньовічній Англії, використовувалося переважно для церковного одягу. Вираз *opus anglicanum*, що перекладається з латини як «англійська робота», уперше був використаний у XIII ст. для опису високо цінованих і розкішних вишивок, виготовлених в Англії шовком, золотими та срібними нитками, наповнених складними образами [6]. Зазначимо про майстерність Мей Морріс у цьому виді рукоділля та глибоке розуміння нею його особливостей, оскільки мисткиня написала чотири статті, присвячені *opus anglicanum* [14–17]. Вони виділяються детальним аналізом витворів цього виду вишивки та слухними спостереженнями авторки.

Уже в 1885 р. на знак визнання талантів і знань Мей Морріс було доручено керувати всіма вишивальними операціями *Morris & Co.* Їй на той час було лише 23 роки [20].

Широту творчих пошуків Мей протягом її життя можливо показати, лише спираючись на весь спектр її художнього доробку: шпалери та вишивку поряд з ювелірними виробами, сукнями та дизайнами книг, а також ескізами та акварелями. Тож буде важко переоцінити роль Мей Морріс у визнанні ужиткового мистецтва як такого, що має усі права називатися мистецтвом. Особливо це стосується мистецтва вишивки. Мей Морріс довела, що вишивка є не лише суто жіночою справою з декорування предметів домашнього вжитку, а завдяки таланту художниці чи художника стає справжнім мистецтвом.

Видатна майстриня зробила свій внесок і в теорію декоративно-прикладного мистецтва. У 1893 р. Мей написала книгу «Декоративне рукоділля», у якій виклала свою філософію мистецтва та дизайну. Вона виступала за те, що дизайнери повинні вивчати природу: «Жива квітка повинна надихати живий орнамент ... певні характеристики зупиняються на цьому, але всі форми спрощені, листя розташоване рівно, стебла зігнуті в плавні криві, щоб заповнити необхідні простори» [12, с. 86]. Рослинні мотиви були характерні для вишивок художників «Мистецтв та ремесел», вони були дуже впізнаваними, але не натуралістичними: для створення свого фірмового стилю В. Морріс застосовував перетворення справжніх рослин на стилізовані форми [2, с. 76–77]. Подібне естетство стосовно квітів і природи взагалі є характерним для модерну (до якого за стильовими ознаками належить творчість як В. Морріса, так і М. Морріс) та символічної поезії, яка розвивалася у цей період. Так, художниця нерідко черпала натхнення з батьківської творчості як дизайнера і як поета. Наприклад, робота «Польовий мак» цілком оче-

видно ілюструє рядки з віршів В. Морріса, які описують дикий мак як «тонкий і яскравий» [7].

Деякі із власних дизайнів Мей Морріс, як-от «Жимолость» (бл. 1883 р.) і «Польовий мак» (1885 р.), іноді помилково вважали роботами її батька через їхній схожий стиль виконання. На початку своєї діяльності Мей, можливо, була не проти плутанини, коли її власні роботи сприймали як роботи батька. Пізніше вона все ж намагалася виправляти такі помилки, що свідчить про усвідомлення себе як самостійної художниці та дизайнерки [7].

Ескізи її вишивок дійсно дещо схожі на роботи батька, але в них можемо бачити не так повтори візерунків, як органічні, плавні форми, засновані на стилізованих квітах і листі, що буйно піднімаються або згортаються, з птахами з шовковими крилами серед листя та готичними цитатами з стародавніх або сучасних віршів. Однією з найбільш знаних робіт Мей Морріс є вишивка «Виноградний лист» (1896 р.). Ця композиція поєднує у собі елементи дизайну англійського саду з елементами, які нагадують кельтські вузли та дикі перські тюльпани, а також містить бордюри, що посилається на елементи японського дизайну, яким часто надихалися митці «Мистецтв та ремесел» [20].

Часто в її роботах присутній мотив кола з квітучих троянд, а також серця з вишитими в ньому квітами. Узагалі, квіти у вишивках Мей Морріс є найбільш пізнаваними. Наприклад, у фризі «Червень» (бл. 1909–1910 рр.) вишито 26 різних польових квітів з околиць Келмскотта в Оксфордширі, де жила Мей. Вони розкидані під п'ятьма строфами та чотирма струнками деревами [7]. Зображення рослин у творчості Мей більш реалістичні, ніж у її батька, що свідчить як про напрацьований власний стиль, так і про її надзвичайну спостережливість та великий талант.

Мей Морріс виступала за використання обмеженої кількості швів. Вона вважала, що майстерність вишивальниці вимірюється не кількістю різних швів, а їх доречним та високопрофесійним застосуванням. І хоча більша частина виробу заповнюється простими штопальними стібками, вправність професіонала виявляється в тому, як змінюється напрям стібка, тонко зміщуючи гру світла по поверхні [20]. Художниця пише: «Я намагалася показати, що виконавська майстерність, прагнення та почуття прекрасного, реалізовані у творі безсумнівної користі, є життєво важливими й істотними елементами цієї, як і всіх інших галузей мистецтва, і що жодним із цих елементів не може вишивальниця нехтувати або не помічати для того, щоб її робота мала життя та сенс» [12, с. 1]. Можемо зробити

висновок, що Мей Морріс дуже серйозно ставилася до створення вишивки й активно радила такий підхід читачам своїх робіт, вишивальникам і вишивальникам.

Окрім вивчення природних мотивів, Мей Морріс уважала, що необхідно вивчати історичний текстиль у музеях: «Будь-хто, хто бажає детально дослідити цей напрям мистецтва, може зробити це до певної міри, просто пройшовшись нашим музеєм Південного Кенсінгтона, щоб не заглиблюватися далі, уважно помічаючи та порівнюючи чудові зразки ранніх робіт, які там демонструються» [12, с. 8]. Поєднання цих елементів для отримання митцем натхнення є дуже важливим у створенні текстильних робіт. Такі переконання Мей прямо виходять з естетичних поглядів її батька. В. Морріс уважав: «Наставницями нашими мають стати природа та історія. Настільки очевидно, що ви повинні вчитися в першої, що мені, здається, говорити тепер про це не потрібно... Що ж до другої наставниці, то, гадаю, жодна людина за винятком рідкісних геніїв нічого в наші дні не домоглася би без ретельного вивчення старовинного мистецтва, але навіть генію завадила б відсутність знання цього мистецтва» [1]. Тож важливим елементом творчого розвитку митця за В. Моррісом було вивчення та застосування у власних роботах історичного підходу до мистецтва. Саме це прослідковується і в книзі Мей Морріс «Декоративне рукоділля».

Авторка аналізує мистецтво вишивання починаючи з первісного суспільства: «Інстинктивне бажання людини прикрасити будь-який виріб, який вона виготовила власноруч, залишити відбиток на своїй роботі спонукають її прикрашати свій одяг та інше майно, як тільки її первісні потреби задоволені, і вона залишає першу стадію майже безрозсудної дикості» [12, с. 5]. Ранні східні цивілізації, на думку Мей, значно розвинули це мистецтво, й їхні хроніки містять багато прикладів майстерності вавилонських і єгипетських робітників, а також краси та цінності вишитих речей, виготовлених у цих країнах. Далі Мей Морріс зупиняється на мистецтві вишивання Греції і Риму та порівнює класичну вишивку із середньовічною. Авторка слушно вказує на те, що окрім церковної вишивки широко розповсюдженим було мистецтво оздоблення одягу та побутових речей. Вишиті речі були майже у кожному куточку середньовічної оселі, прикрашали та створювали затишок, навіть пелюшки чи столова білизна, за словами Мей Морріс, не вислизнули з-під впливу вишивальної голки. Далі авторка аналізує мистецтво

текстилю XVIII ст. та вказує на «потворність» вишивки речей багатих та впливових людей, адже вишиті предмети мали на меті лише підкреслювати їхню велич. Але поряд із такими помпезними речами існували квітчасті ганчірки та фартухи, створені жінками на дозвіллі, чудові ковдри та завіси, вигадливі та прості з погляду дизайну, але справді гарно кольоровані та вишиті з великим смаком [12, с. 5–11].

Підсумовуючи свій огляд історії розвитку мистецтва вишивки, Мей Морріс пише: «Ось така стисла характеристика розвитку декоративного рукоділля. На перший погляд це може здатися непотрібним, але насправді від цього не можна відмовитися. Навіть незначна вказівка щодо періодів, коли шукати найкращий стиль, щоб вивчити його, є великою підмогою для учня під час формування смаку. Окрім того, я вважаю, що в головах більшості людей існує велика плутанина щодо того, що, безумовно, є найкращим мистецьким твором» [12, с. 12]. Сучасність, на думку авторки, є саме той час, коли мистецтво вишивки повинно бути підняте на найвищий рівень, що відповідає тенденціям у розвитку декоративно-прикладного мистецтва XIX ст.

Першими рівноправність декоративного та образотворчого мистецтва проголосили саме представники руху «Мистецтва та ремесла». В. Морріс стверджував: «Узагалі має бути виділено два види мистецтва, перший з яких я назву інтелектуальним мистецтвом, а другий – декоративним, застосовуючи ці терміни з міркувань простої зручності. Перше звернено до нашого духовного життя; його твори служать лише для вгамування духовних запитів, і мистецтво цього виду може створюватися за повного ігнорування матеріальних потреб. Твори другого виду мистецтва також звернені до душі, але завжди пов'язані з предметами, призначеними служити матеріальним потребам. Маю сказати, що були народи та періоди, зовсім позбавлені інтелектуального мистецтва, але ніколи не було народу чи періоду, позбавлених декоративного мистецтва (або хоча б якоїсь претензії на нього)» [1]. Саме так доступно для кожного головний ідеолог руху «Мистецтва та ремесла» визначав особливості цих двох видів мистецтв, підносячи їх на один рівень.

Мей Морріс розвиває ідеї батька, звертаючи увагу на інші два боки мистецтва вишивання. Його можна розглядати як образотворче мистецтво, у якому використовуваний матеріал служить просто поверхнею або ґрунтом, котрий повністю покривається роботою, як полотно картини. З іншого боку, вишивку також можна розглядати лише як декоративне мистецтво, за

допомогою якого тканину прикрашають більш-менш витонченими бордюрами та малюнками, де використовуваний текстиль не відіграє настільки підпорядкованої ролі, як у першому випадку. Більш важливий образотворчий бік зазвичай залишається в руках досвідчених і вмілих професіоналів, але другий бік мистецтва вишивання, а саме декоративний і більш популярний твір, є цілком у сфері аматорів і справді часто є більш красивим, як проста прикраса, хоча його інтелектуальна цінність може не бути такою значною [12, с. 13–14].

Мей Морріс зіграла велику роль у відродженні мистецтва вишивання у вільній формі, або вільної гладі (художньої гладі). Завдяки її роботі з популяризації вільної гладі наприкінці XIX ст. з'явилися вишивальниці з яскравим індивідуальним стилем, що створювали свої роботи не за схемами з альбомів рукоділля, а за власними ескізами. Процес полягав у нанесенні на тканину контуру малюнка, який потім заповнювався стібками у вигляді тонких штрихів. У вишиванні використовувалася шовкова нитка, забарвлена натуральними барвниками, а чергування довгих і коротких стібків якнайкраще імітувало світлотінь і передавало фактуру зображуваних об'єктів. Саме тому представники руху «Мистецтва та ремесла» вважали, що вільна вишивка на відміну від лічильної краще сприяє самовираженню її творця.

Рух «Мистецтва та ремесла» в епоху індустріальної революції робив особливий акцент на особистості автора. В. Морріс уважав, що «єдина реальна допомога декоративним мистецтвам має прийти від самих майстрів, які не повинні йти на поводу у моди, а самі мають її визначати. Ви, чії руки створюють речі, що повинні вважатися творами мистецтва, ви всі маєте стати митцями, до того ж добрими митцями, ще до того, як широка публіка зацікавиться подібними речами; коли ви станете такими, я обіцяю, що ви самі створюватиме моду, яка покійно піде за вашими руками» [1].

У есе «Про вишивку» Мей Морріс стверджує думку щодо важливості індивідуального підходу до вишивання: «Вільна вишивка – це справжній живопис голкою, що дає змогу продемонструвати авторський підхід та креативність. Технічні характеристики вишивки дуже прості, а інструментів небагато – вони практично складаються з голки й нічого іншого. Роботу можна вишити на руках або розтягнути на рамці, останній спосіб доцільніший завжди, коли метою є гладенький та швидкий результат. Немає таємниць методу, окрім кількох елементарних правил, які

можна засвоїти за короткий час; немає шляху до досконалості, окрім турботи, терпіння та любові до самої роботи. Зважаючи на це, від дизайну та виконання вимагається більше: ми шукаємо тріумфу над обмеженнями процесу та матеріалу і, що не менш важливо, певне судження та самообмеження; і, якщо коротко, ті розумові якості, які відрізняють механічну роботу від розумної. Широта поглядів, дозволена працівникові; щедрість і винахідливість, що демонструються у застосовуваних швах; коротше кажучи, яскраве вираження індивідуальності працівника становить велику частину успіху рукоділля» [13, с. 213]. Тож саме індивідуалізм і свобода у творчості поряд із виконавською майстерністю і стають для Мей Морріс основними компонентами вишивального мистецтва.

Наприкінці XIX ст. з'являються візерунки для самостійного вишивання вдома. Представники руху «Мистецтва та ремесла» першими почали виготовлення таких візерунків. До цієї діяльності була залучена і Мей Морріс. Окремі вишиті об'єкти, що знаходяться в музеях світу, повторюють дизайн орнаменту, який приписують художниці. Це свідчить про різні способи виробництва в компанії Morris & Co. Наприклад, камінні екрани ілюструють різноманіття способів придбання об'єктів: або повністю з вишивкою та дерев'яною рамою, або клієнт міг придбати тканину з контуром дизайну для самостійного вишивання. Сама Мей Морріс вишила кілька варіантів панно «Жимолость», а розроблений нею малюнок став і набором для домашнього вишивання. Про це свідчить наявність декількох вишитих робіт із меншою точністю швів [20]. Дизайни, розроблені Мей Морріс, використовувалися у вишиванні різних предметів домашнього вжитку та продовжували продаватися навіть через десятиліття після їх появи.

Багато текстильних виробів і шпалер Morris & Co. використовувалися в приватних будинках США. Як і багато інших вишивок фірми, тканини, ймовірно, продавали з візерунком, позначеним на шовку, а потім вишивали в Чикаго Товариством декоративного мистецтва під керівництвом Френсіс Глеснер. У будинку самої Френсіс були шовкові штори для дверей із візерунком під назвою «Лотос», дизайн якого розробила Мей Морріс [20].

Як дизайнер Мей Морріс регулярно брала участь у виставках руху «Мистецтва та ремесла» починаючи з 1888 р. Тут її роботи були або унікальними, або мали декілька обмежених варіацій дизайну та кольорів [7]. Незважаючи на те, що вона розробила багато менших предметів

(камінні екрани, наволочки та скатертини), вона, ймовірно, не вишивала їх сама. Вона була висококваліфікованою вишивальницею та працювала над великими замовленнями для фірми, такими як порт'єри, гобелени та вівтарні тканини. Це дуже наглядно демонструє загальну тенденцію для кінця XIX ст. щодо залучення до творчості ремісників у різних галузях декоративно-прикладного мистецтва. У різних майстернях Європи розпочалася співпраця професійних художників та ремісників. І саме про це писав В. Морріс: «Ремісник, який опинився після роз'єднання мистецтв позаду художника, повинен його наздогнати та працювати з ним пліч-о-пліч» [1].

Перша виставка руху «Мистецтва та ремесла» відбулася у Лондоні 1888 р., і серед каталогу її експонатів знаходимо гаптовану книжкову обкладинку, створену Мей Морріс. Вона має опис: «Вишита шовком палітурка до «Любові достатньо» (збірки віршів В. Морріса). У творчому доробку Мей є ще кілька обкладинок. Так, у Манчестерському університеті зберігається примірник «Повісті про короля Флора і прекрасну Джеану», оздоблений помаранчевим шовком із вишитими двома птахами під деревом [3].

Мей Морріс також розробляла і виготовляла ювелірні вироби. Вона почала створювати ювелірні вироби на рубежі XX ст., і, ймовірно, її надихнули бірмінгемські ювеліри Артур і Джордж Гаскіни, які були давніми друзями сім'ї. Мей віддавала перевагу простим ювелірним виробам, а не вишуканим, вважаючи за краще використовувати напівдорогоцінні камені, а не діаманти, її вироби часто надихалися історичними орнаментами [5]. Приклади її ювелірних виробів були передані Мері Лобб до Музею Вікторії та Альберта та Amgueddfa Cymru – Національного музею Уельсу.

Мей різко критикувала зниження цін на ручну вишивку. Вони не відображали ні естетичної цінності роботи, ні вартості залученої праці. До такої ситуації призвело поширення машинної вишивки, що, безумовно, вплинуло на сприйняття споживачами вартості будь-якої вишитої роботи. Мей вважала, що «жодна людина не має права купувати вишукані вироби за ціною, яка ... не може бути справедливою винагородою для робітника» [20]. І якщо її батько, В. Морріс, цілком допускав масове машинне виробництво, то Мей Морріс визнавала за твори мистецтва лише ручну вишивку.

Завдяки Мей Морріс у 1907 р. була заснована Жіноча гільдія мистецтв. Організація запропонувала жінкам-художницям альтернативу Гільдії працівників мистецтв, об'єднанню худож-

ників, яке було створене в 1884 р. на основі ідей Вільяма Морріса. Жіноча гільдія мистецтв виникла як реакція на те, що її засновницям було відмовлено в членстві в Гільдії працівників мистецтв. До складу Гільдії працівників мистецтв входили лише чоловіки, а тому у жінок, що були причетні до руху «Мистецтва та ремесла», виникла ідея створення окремої організації [19, с. 4]. Першою почесною головою Гільдії стала акварелістка та граверка Мері Енні Слоун, яка вже у 1914 р. запропонувала створити посаду почесного президента. Першим же почесним секретарем якраз і стає Мей Морріс (з 1915 р. – почесною головою). Її мати, Джейн Морріс, була записаною в документах організації як член-засновник. Соціальний склад Жіночої гільдії мистецтв був представлений переважно середнім класом, вихідцями з торгових і мистецьких родин. Гільдія протягом свого існування об'єднувала близько 60 членкинь [19, с. 3].

Представниці Жіночої гільдії мистецтв неодноразово підтверджували своє колективне бажання підвищити статус прикладного мистецтва. Вони працювали в багатьох галузях, зокрема створювали вітражі, ілюстрації та вишивку, були професійними різьб'ярами по дереву, скульпторами та граверами по металу [19, с. 3–4]. Членкині Гільдії, як правило, були занурені в мистецьке середовище з дитинства, а тому багато зробили для сприйняття декоративно-прикладного мистецтва як цілком рівноправного з мистецтвом образотворчим. Окрім того, представниці Жіночої гільдії мистецтв брали активну участь у суфражистському русі за права жінок.

Мей Морріс була палкою прихильницею профспілок і професійної підтримки жінок-художниць, тому для неї освіта та можливість кар'єри в галузі мистецтва для жінок були ключовими складниками гендерної реформи в суспільстві [20]. Із 1897 р. Мей Морріс почала викладати вишивання в Центральній школі мистецтв і ремесел, тим самим даючи можливість жінкам професійно займатися ремеслом [9, с. 42]. Як і її батько, вона брала активну участь у Соціалістичній лізі, яка була ранньою революційною соціалістичною організацією у Великобританії [11].

Остання частина життя художниці була присвячена пам'яті батька. Мей Морріс витратила роки на редагування його творів, величезного двадцятичотирьохтомного зібрання, до якого вона написала вступ. Вона жила між своїм будинком у Лондоні та батьківською сади-

бою у Келмскотті в Оксфордширі, витративши багато часу та зусиль на її покращення. Померла в 1933 р., зробивши за все своє життя величезний внесок у мистецтво, розвиток суспільства, гендерну рівність [11].

Мистецька спадщина Мей Морріс живе у її «заповіті» Музею Вікторії та Альберта і колекціях, що зберігаються в будинку Келмскотта під опікою Товариства Вільяма Морріса. Лише зараз її мистецька спадщина та внесок у досягнення рівноправності жінок та чоловіків переосмислюється.

**Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження.** Отже, окрім того, що Мей Морріс була видатною талановитою художницею, величезною її перемогою є популяризація вишивки як декоративно-прикладного мис-

тецтва. Вона, як і її видатний батько, зробила все можливе, щоб змінити ставлення до декоративного мистецтва, зруйнувати упередженість щодо його вторинності порівняно з образотворчим, і результати цього ми можемо бачити у сучасному розвитку декоративно-прикладного мистецтва. Здобутки Мей Морріс, як художні, так і теоретично-наукові, є дуже важливими для якісної еволюції декоративно-прикладного мистецтва, його піднесення до рівня образотворчого мистецтва. А наша стаття є важливою для українського мистецтвознавства, оскільки є однією з перших робіт, присвячених вивченню її життя та творчості українською мовою, створюючи фундамент для подальших досліджень внеску Мей Морріс та її впливу на розвиток ужиткового мистецтва.

#### Список використаної літератури

1. Моррис У. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма. Москва : Искусство, 1973. 511 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=259954>.
2. Некрасова Е. Художественное творчество Морриса. *Эстетика Морриса и современность* : сборник статей / под. ред. А. Аникст, В. Вакслев. Москва : Изобразительное искусство, 1987. С. 76–77.
3. Робертсон Д. Пера й голки. Нове народження гаптованої книжки у вікторіанській Англії. *Verbum*. № 69. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2020/history-in-things/embroidered-books/>.
4. Bain Rowan. A Tale of Two Sisters: May and Jenny Morris. In Hulse, Lynn (ed.). *May Morris. New Perspectives*. London: Friends of the William Morris Gallery, 2017. P. 42–55.
5. Girdle. *V&A*. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O76641/girdle-morris-may/>.
6. Introducing Opus Anglicanum. *V&A*. URL: <https://www.vam.ac.uk/articles/about-opus-anglicanum>.
7. Marsh Jan. Feminist, socialist, embroiderer: the untold story of May Morris. URL: <https://www.royalacademy.org.uk/article/may-morris-art-and-life-william-morris-gallery>.
8. Marsh Jan. Jane and May Morris: A Biographical Story, 1839–1938. London : Pandora Press. 328 p.
9. Marsh Jan. May Morris: Ubiquitous, Invisible Arts and Crafts-woman. In Bridget Elliott & Janice Helland eds, *Women Artists and the Decorative Arts 1880–1935*. Aldershot, Hants : Ashgate Publishing Ltd, 2002. P. 42.
10. Mason Anna, Marsh Jan, Lister Jenny, Bain Rowan and Faurby Hanne. *May Morris: Arts & Crafts Designer*. V&A/Thames and Hudson, 2017. P. 36.
11. May Morris. The Wilson – Cheltenham Art Gallery & Museum. URL: <https://www.cheltenhammuseum.org.uk/collection/arts-and-crafts-designers-may-morris/>.
12. Morris May. *Decorative Needlework*. London: Joseph Hughes & Co., 1893. 121 p. URL: <https://archive.org/details/decorativeneedle00morriala/mode/2up>.
13. Morris May. Of Embroidery. *Arts and Crafts Essays*, Members of the Arts and Crafts Exhibition Society, ed. by William Morris. London: Rivington, Percival & Co., 1893. P. 213. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts\\_Essays/Of\\_Embroidery](https://en.wikisource.org/wiki/Arts_and_Crafts_Essays/Of_Embroidery).
14. Morris May. Opus Anglicanum at the Burlington Fine Arts Club. *Burlington Magazine* 7 (April – September 1905). P. 302–309. URL: <https://www.jstor.org/stable/856388>.
15. Morris May. Opus Anglicanum – The Syon Cope. *Burlington Magazine* 6 (October 1904 – March 1905). P. 278–285. URL: [https://archive.org/stream/burlingtonmagazi06unse/burlingtonmagazi06unse\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/burlingtonmagazi06unse/burlingtonmagazi06unse_djvu.txt).
16. Morris May. Opus Anglicanum II – The Ascoli Cope. *Burlington Magazine* 6 (October 1904 – March 1905). P. 440–448. URL: [https://archive.org/stream/burlingtonmagazi06unse/burlingtonmagazi06unse\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/burlingtonmagazi06unse/burlingtonmagazi06unse_djvu.txt).
17. Morris May. Opus Anglicanum III – The Pienza Cope. *Burlington Magazine* 7 (April – September 1905). P. 54–65. URL: <https://www.jstor.org/stable/856353>.
18. Parry Linda. *William Morris Textiles*. London : V&A, 2013. 320 p.
19. Thomas Зол. At Home with the Women’s Guild of Arts: gender and professional identity in London studios, c. 1880 – c. 1925. 29 p. URL: [https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/24427710/At\\_Home\\_with\\_the\\_Women\\_s\\_Guild\\_of\\_Arts\\_Z.Thomas\\_final.pdf](https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/24427710/At_Home_with_the_Women_s_Guild_of_Arts_Z.Thomas_final.pdf).
20. Watt Melinda. May Morris: Designer and Advocate. URL: <https://www.artic.edu/articles/953/may-morris-designer-and-advocate>.

References

1. Morriss U. *Iskusstvo i zhizn. Izbrannie stati, lektsii, rechi, pisma* [Art and life. Selected articles, lectures, speeches, letters]. M. : Iskusstvo, 1973. 511 s. [511 p.]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=259954>. [in Russian].
2. Nekrasova E. *Khudozhestvennoe tvorchestvo Morrisa* [Artistic work of Morris] / *Estetika Morrisa i sovremennost* [Aesthetics of Morris and modernity]. Sb. statei pod. red. Anikst A., Vakslev V. M. : Izobrazitelnoe iskusstvo, 1987. S. 76-77 [P.76-77]. [in Russian]
3. Robertson D. *Pera y holky. Nove narodzhennya haptovanoyi knyzhky u viktorians'kiy Anhliyi* [Pens and Needles. Reviving Book-Embroidery in Victorian England]. *Verbum*. Per. Braslavets' O. [Transl. Braslavets' O.]. № 69. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2020/history-in-things/embroidered-books/> [in Ukrainian].
4. Bain Rowan. «A Tale of Two Sisters: May and Jenny Morris». In Hulse, Lynn (ed.). *May Morris. New Perspectives*. London: Friends of the William Morris Gallery, 2017. pp. 42–55. [in English].
5. «Girdle». V&A. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O76641/girdle-morris-may/>
6. «Introducing Opus Anglicanum». V&A. URL: <https://www.vam.ac.uk/articles/about-opus-anglicanum>
7. Marsh Jan. *Feminist, socialist, embroiderer: the untold story of May Morris*. URL: <https://www.royalacademy.org.uk/article/may-morris-art-and-life-william-morris-gallery>. [in English].
8. Marsh Jan. *Jane and May Morris: A Biographical Story, 1839-1938*. London : Pandora Press. 328 p. [in English].
9. Marsh Jan. «May Morris: Ubiquitous, Invisible Arts and Crafts-woman». In Bridget Elliott & Janice Helland eds, *Women Artists and the Decorative Arts 1880–1935*. Aldershot, Hants : Ashgate Publishing Ltd, 2002. p. 42. [in English].
10. Mason Anna, Marsh Jan, Lister Jenny, Bain Rowan and Faurby Hanne. *May Morris: Arts & Crafts Designer*. V&A/Thames and Hudson, 2017. p. 36. [in English].
11. «May Morris». The Wilson – Cheltenham Art Gallery & Museum. URL: <https://www.cheltenhammuseum.org.uk/collection/arts-and-crafts-designers-may-morris/> [in English].
12. Morris May. *Decorative Needlework*. London: Joseph Hughes & Co., 1893. 121 p. URL: <https://archive.org/details/decorativeneedle00morriala/mode/2up>
13. Morris May. *Of Embroidery*. *Arts and Crafts Essays*, Members of the Arts and Crafts Exhibition Society, ed. by William Morris. London: Rivington, Percival & Co., 1893. p. 213. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts\\_Essays/Of\\_Embroidery](https://en.wikisource.org/wiki/Arts_and_Crafts_Essays/Of_Embroidery)
14. Morris May. «Opus Anglicanum at the Burlington Fine Arts Club». *Burlington Magazine* 7 (April–September 1905). p. 302–309. URL: <https://www.jstor.org/stable/856388> [in English].
15. Morris May. «Opus Anglicanum – The Syon Cope». *Burlington Magazine* 6 (October 1904 – March 1905). P. 278–285. URL: [https://archive.org/stream/burlingtonmagazi06unse/burlingtonmagazi06unse\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/burlingtonmagazi06unse/burlingtonmagazi06unse_djvu.txt) [in English].
16. Morris May. «Opus Anglicanum II – The Ascoli Cope». *Burlington Magazine* 6 (October 1904 – March 1905). p. 440–448. URL: [https://archive.org/stream/burlingtonmagazi06unse/burlingtonmagazi06unse\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/burlingtonmagazi06unse/burlingtonmagazi06unse_djvu.txt)
17. Morris May. «Opus Anglicanum III – The Pienza Cope». *Burlington Magazine* 7 (April–September 1905). p. 54–65. URL: <https://www.jstor.org/stable/856353> [in English].
18. Parry Linda. *William Morris Textiles*. London: V&A, 2013. 320 p. [in English].
19. Thomas Zol. *At Home with the Women's Guild of Arts: gender and professional identity in London studios, c. 1880 – c. 1925*. 29 p. URL: [https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/24427710/At\\_Home\\_with\\_the\\_Women\\_s\\_Guild\\_of\\_Arts\\_Z.Thomas\\_final.pdf](https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/24427710/At_Home_with_the_Women_s_Guild_of_Arts_Z.Thomas_final.pdf) [in English].
20. Watt Melinda. *May Morris: Designer and Advocate*. URL: <https://www.artic.edu/articles/953/may-morris-designer-and-advocate> [in English].

Подано до редакції 10.11.22