

УДК 821.111.141:75/76]«18»

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2024-XX-2>

## «БУНТАРИ ТА ПОРУШНИКИ МОРАЛІ»: РУХ ПРЕРАФАЕЛІТІВ ЯК АНДЕГРАУНД ВІКТОРІАНСТВА

**Боговін Ольга**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української та зарубіжної літератури  
і порівняльного літературознавства  
Бердянський державний педагогічний університет  
ORCID ID: 0000-0002-2460-6811

*У статті з'ясовано історичний і культурологічний контекст зародження, становлення та поширення руху прерафаелітів як андеграундного мистецтва у вікторіанській Англії XIX століття. Встановлено градацію ступеня приналежності до братства: «старші» та «молодші» власне прерафаеліти, художники кола прерафаелітів і послідовники. Увагу дослідження зосереджено саме на «старших братчиках», засновниках та ідеологах товариства. Розглянуто перші роботи Данте Габріеля Россетті (1828–1882), Вільяма Холмана Ханта (1827–1910) та Джона Еверетта Мілле (1829–1896). З'ясовано теоретичні настанови новітньої прерафаелістської естетики та простежено її витоки у працях Джона Раскіна (1819–1900) та творчості «назарейців»: Йогана Фрідріха Овербека (1789–1869) та Франца Пфорра (1788–1812). На основі аналізу образотворчих полотен першої виставки означених авторів узагальнено специфіку авторського зображення, зокрема, йдеться про технологію малювання по сирому білому ґрунту, що надавала картинам ефект «світла зсередини», настанову відтворення природи до найдрібніших деталей, що виражалося в переважній роботі на пленері, прочитання біблійної тематики в реалістичному ключі вікторіанської дійсності. Означено протистояння братства прерафаелітів та ортодоксальної школи англійського академічного живопису та ширше за все вікторіанського суспільства в розрізі моральності / аморальності запропонованих новітніх ідей. Окреслено роль Чарльза Діккенса (1812–1870) та його розгромної статті у створенні патової ситуації для братства, що спонукало художників до нових мистецьких пошуків та еволюції ідей, які врешті стали ґрунтом для зміни художньої парадигми всього світового мистецтва наприкінці XIX століття.*

**Ключові слова:** братство прерафаелітів, Вікторіанська епоха, принцип «відповідності природі», бунт, назарейці, іконографіка, біблійна тематика, андеграундне мистецтво.

**Bohovin Olha**

Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor of the Department of Ukrainian  
and Foreign Literature and Comparative Literature  
Berdyansk State Pedagogical University

## “REBELS AND DISTURBERS”: THE PRE-RAPHAELITE MOVEMENT AS THE UNDERGROUND OF VICTORIANITY

*The article clarifies the historical and cultural context of the origin, formation and outspread of the Pre-Raphaelite movement as underground art in Victorian England of the 19th century. A gradation of the degree of membership in the brotherhood is established: “senior” and “junior” Pre-Raphaelites, artists of the Pre-Raphaelite circle and their followers. The attention of the research is focused on*

*the “senior brothers” founders and ideologues of the fellowship. The first works of Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), William Holman Hunt (1827–1910) and John Everett Millais (1829–1896) are considered. The theoretical guidelines of the latest Pre-Raphaelite aesthetics are clarified and its origins are traced in the works of John Ruskin (1819–1900) and the works of the “Nazarenes”: Johann Friedrich Overbeck (1789–1869) and Franz Pforr (1788–1812). Based on the analysis of the canvases of the first exhibition of the mentioned authors, the specifics of the author’s image are summarized, in particular, the technique of painting on a raw white ground, which gave the paintings the effect of “light from the inside”, the instruction to reproduce nature down to the smallest details, which was expressed in the predominant work on plein air, the reading of biblical themes in a realistic approach of Victorian reality. The confrontation between the Pre-Raphaelite brotherhood and the orthodox school of English academic art and the wider Victorian society in terms of the morality/immorality of the proposed latest ideas is indicated. The role of Charles John Huffam Dickens (1812–1870) and his crushing article in creating a stalemate for the brotherhood is outlined, which forced artists to new artistic searches and the evolution of ideas, which eventually became the basis for changing the artistic paradigm of all world art at the end of the 19th century.*

**Key words:** *The Pre-Raphaelite Brotherhood, Victorian era, the principle of “correspondence to nature”, rebellion, Nazarenes, iconography, biblical themes, underground art.*

«Братство прерафаелітів» (The Pre-Raphaelite Brotherhood) було засноване восени 1848 року в Лондоні трьома молодими художниками: Данте Габріелем Россетті (*Dante Gabriel Rossetti*, 1828–1882), Вільямом Холманом Хантом (*William Holman Hunt*, 1827–1910) і Джоном Евереттом Мілле (*John Everett Millais*, 1829–1896), які познайомилися навесні цього ж року в клубі критики авторських малюнків під назвою «Циклографічне товариство», під час засідань якого, ймовірно, були сформовані попередні ідеї, що лягли в основу ідеології майбутнього братства. Крім означених художників, до першого складу «Братства прерафаелітів», який у мистецтвознавстві дістав назву «старших прерафаелітів», входили: скульптор Томас Вулнер (*Thomas Woolner*, 1825–1892), живописець Джеймс Коллінсон (*James Collinson*, 1825–1881), податківець і молодший брат одного із засновників, а пізніше літописець братства Вільям Майкл Россетті (*William Michael Rossetti*, 1829–1919) та письменник і художній критик Фредерік Джордж Стівенс (*Frederic George Stephens*, 1817–1875).

Тут треба звернути увагу на особливості використання термінів. У мистецтвознавстві [2; 4; 7; 12] всіх прерафаелітів умовно розділяють на чотири групи за ступенем «присутності» художньої естетики «Братства» у творчості. До власне прерафаелітів належать «старші» та «молодші» прерафаеліти. До митців першого етапу руху відносимо тих, хто стояв у витоків «Братства прерафаелітів» 1848 року. «Молодшими» прерафаелітами називають членів «Братства» другого етапу руху прерафаелітів. До складу третьої групи – художники кола прерафаелітів – увійшли ті, хто був особисто знайомим із прерафаелітами та розділяв їхні естетичні принципи. І останню найбільш чисельну групу становлять послідовники «братчиків». Послідовниками називають митців, які не мали безпосередніх контактів із прерафаелітами, але дотримувалися їх естетичних ідеалів, що знайшло відображення у творчості.

В основу ідеологічної платформи «старших прерафаелітів» було покладено ідеї популярного в той час мистецтвознавця та критика Джона Раскіна (*John Ruskin*, 1819–1900), який проголошував принцип «відповідності Природі» як єдино можливий шлях оновлення сучасного англійського мистецтва: [...] *should go to nature in all singleness of heart, and walk with her laboriously and trustingly, having no other thoughts but how best to penetrate her meaning, and remember her instruction, rejecting nothing, selecting nothing, and scorning nothing* [...] [1, p. 423] («[...] треба йти до природи з усією щирістю свого серця, і рухатися

з нею працелюбно та довірливо, запам'ятовуючи її настанови, нічого не відкидаючи, нічого не відбираючи, і не зневажаючи» – Тут і далі переклад наш. – О. Б.).

Беззаперечним лідером гуртка митців, а згодом його офіційним головою, став Д. Г. Россетті, англієць з італійським корінням, молодий і надзвичайно запальний, з притаманною юності енергією він досить гостро критикував сучасний стан мистецтва в королівстві. Думки свого лідера розділяли усі прерафаеліти: *The Pre-Raphaelites blamed this creative impasse on academic teaching, based on what they saw as perverted or mistaken theorise* [2, с. 14] («Прерафаеліти стверджували, що саме академічне навчання через помилкові теорії призвело англійське мистецтво до потворності та безвиході»). Зокрема, В. Х. Хант у своїх спогадах пізніше писав: «Якщо хтось із художників (художників-академістів) брав ці теорії під сумнів, вони воліли тримати подібні думки при собі [...]. Дружин та дітей треба годувати, а якщо чоловік збирався заробляти за допомогою пензля та фарб, він повинен був погоджуватись із смаками публіки» [3, с. 33].

Прерафаеліти, заперечуючи «сухий академізм» сучасного їм образотворчого мистецтва, коріння якого, на їхню думку, зародилося в епоху Високого Відродження, найяскравіше представленою творами італійського художника Рафаеля, надихалися «примітивним» мистецтвом італійського Треченто та Кватроченто, стиль яких, незважаючи на певні недосконалості техніки, усе ж відрізняється щирістю та прагненням до високої духовності: *The Pre-Raphaelites wanted to revitalize painting by finding a more authentic inspiration in the past. They saw medieval art as model of probity and artistic freedom* [2, с. 16]. («Прерафаеліти хотіли відродити живопис, черпаючи з істинного джерела, рухатися назад шляхом історії, аби знайти там нові орієнтири, вільні від будь-яких академічних вивертів. За зразок відвертості та художньої свободи ними було взято середньовічне мистецтво»).

Власне, прерафаелітство – це насамперед бунт. Бунт не лише проти канонів у живописі і в мистецтві загалом, а й проти всієї вікторіанської дійсності середини ХІХ століття з її колосальними темпами індустріалізації суспільства та розквітом буржуазної культури. Ця група нікому невідомих до того часу митців зробила зухвалу спробу пробитися вперед і буквально змусити публіку визнати себе; вони повстали проти академічного мистецтва, з лона якого народжувалися всі тодішні художні школи у Європі. По суті, ми повинні розглядати бунт прерафаелітів як частину загального протесту проти академізму в літературі та мистецтві: «Рух прерафаелітів захопив не лише художників, а й письменників. Він був поетичним, соціалістичним і філософським бунтом, хоча його перший прояв був суто візуальним – бурхливий вибух чистого середньовічного кольору, який трансформував світ мистецтва, що задихався під товстим шаром бурого королівського академічного лаку» [4, с. 7].

Тут треба зазначити, що прерафаеліти не були першими «заколотниками від мистецтва» проти консервативних устоїв всесильної Академії. Упродовж ХІХ століття Європою прокотилася ціла хвиля антиакадемічного руху. Молоді й талановиті художники Німеччини, Франції, Італії, Російської імперії виступали з публічною критикою академічного мистецтва, створюючи на противагу йому свої власні програми та стилі.

Основною проблемою європейських академії у цей час стала банальність наслідування художніх зразків Високого Відродження: творів Рафаеля Санті, Мікеланджело Буонаротті чи Леонардо да Вінчі, пропагування якого було основним змістом їх діяльності. Засновані у розквіт Відродження мистецькі академії як демократичні об'єднання талановитих художників протягом ХVІІ–ХVІІІ століть стали центрами національних шкіл живопису, але водночас потрапили в повну залежність від королівської чи імператорської влади, на фінансовому утриманні якої перебували. Академії стали зручним інструментом проведення державної політики у сфері мистецтва та контролю смаків суспільства. Як наслідок, у ХІХ столітті

академії перетворилися з прогресивних центрів культури на своєрідних «диктаторів» в образотворчому мистецтві, які вимагали ідеалізації та естетики «високого стилю», наслідування авторитетам. Таким чином, за зовнішньо-досконалою технікою популярних художників-наслідувачів відсутній глибинний зміст, властивий істинному мистецтву. І найстрашніше, що такий зміст часто не вимагався взагалі. Помпезність, урочистість, піднесеність тематики, канонічність у зображенні обраних сюжетів призвели до певного «виродження мистецького духу» та нівеляції художника як творця, про які писав Д. Г. Россетті.

Першими мистецькими «бунтарями» стали «назарейці» – група німецьких художників, які отримали свою назву через переважання біблійної тематики на їх роботах. У 1809 р. вони покинули Віденську академію мистецтв і заснували у францисканському монастирі Сан Ісідоро в Римі «Братство святого Луки» за зразком середньовічних релігійних громад. «Назарейці» черпали своє натхнення в мистецтві Ранняго Відродження, транслюючи в сучасний їм живопис простоту, невимушеність і безпосередність стилю художнього зображення. Програмними творами стали роботи двох друзів – засновників та ідеологів братства – «Італія та Німеччина» (1828) [5] Йогана Фрідріха Овербека (*Johann Friedrich Overbeck*, 1789–1869) і «Суламіф та Марія» (1811) [6] Франца Пфорра (*Franz Pforr*, 1788–1812). Картина Й. Ф. Овербека на символічному рівні засвідчує орієнтацію художників-«назарейців» на стилістику та живописну манеру німецької Готики й італійського Ранняго Відродження. Робота Ф. Пфорра – переважання біблійної тематики у творах художників цього об'єднання.

Відомо, що англійські художники – сучасники «назарейців» захоплювалися їхньою творчістю. Так, Вільям Дайс (*William Dyce*, 1806–1864) декілька разів зустрічався з Й. Ф. Овербеком та іншим представником «Братства Святого Луки» П. Й. Корнеліусом (*Peter Joseph von Cornelius*, 1783–1867). А близький друг і наставник Д. Г. Россетті Форд Медокс Браун (*Ford Madox Brown*, 1821–1893), побувавши в Римі 1845 року, із захопленням відгукувався про мистецтво «назарейців». «Назарейці» однозначно справили значне враження на прерафаелітів, що побіжно може засвідчити використання в назві гуртка терміна «братство», найімовірніше, запозичене саме у них. Вплив назарейців на англійських прерафаелітів проявляється насамперед у спільному інтересі до мистецтва Ранняго Відродження, а також до релігійної тематики, але головне – у душі спільності і протистояння академічному мистецтву. Англійські прерафаеліти успадкували бунтарські настрої назарейців.

Порівняльному дослідженню художнього спадку «назарейців» і прерафаелітів присвячено окрему дисертацію [7], тому ми не будемо детально зупинятися на цій проблемі в нашій роботі, зазначимо лише, що прерафаеліти, на відміну від «назарейців», не були глибоко релігійними людьми. Утім, біблійна тематика досить поширена в роботах «старшого» покоління англійських художників-бунтарів.

Так, дебютна картина Д. Г. Россетті «Дитинство Богоматері» (*The Girlhood of Mary Virgin*, 1849) [8], перша робота, підписана на той час ще нікому невідомими літерами P.R.B (криптограма від *Pre-Raphaelite Brotherhood*), яка вважається першою картиною, написаною у манері прерафаелітів, присвячена біблійній тематиці. Незважаючи на значну кількість іконографічної символіки (квітка лілії – символ чистоти, три квітки – триєдність бога, червона накидка на вікні – плащаниця, сім пальмових листів та гілка терену із сімома шипами – сім радостей та сім печалей Діви Марії), картина досить проста і відповідає канонам зображення теми, як і вікторіанському уявленню про дівочу чесноту, яка мала на увазі досить замкнений спосіб життя під постійним наглядом матері. Водночас юна Марія на картині вишиває лілію з натури, а не з ескізу, як це робили вишивальниці тих часів, що відповідає головному гаслу прерафаелітів «відповідності Природі», і під цим кутом зору картина набуває дещо іншого змістового наповнення: Марія постає містичною покровителькою прера-

фаелітів, а їх творчість – освяченою небесною благодаттю. Але широка публіка на вільній виставці в Гайд-парку, де картину було вперше представлено, не зауважила цієї деталі. Дебют був успішним, але визнання у вузьких мистецьких колах, як і омріяної широкої популярності, прерафаеліти не здобули.

Натхненні першими, хоча й помірними, але схвальними відгуками, прерафаеліти підтримують ідею свого лідера Д. Г. Россетті про створення щомісячного журналу, у якому вони б могли популяризувати свої погляди на мистецтво й донести їх до широкої публіки. Журнал з промовистою назвою *The Germ* («паросток, зав'язь») виходить із січня 1850 року. І хоча економічно проєкт виявився невдалим (вийшло лише чотири номери журналу), він усе ж допоміг «Братству» досягти поставлених цілей, а ідеї прерафаелітів отримали бажаний суспільний резонанс: *Nevertheless, this magazine remains the first publication by an avant-garde artistic movemet. Rossetti had broken with the English tradition of a text/image association conceived in a purely illustrative form. The text included poems, news and theoretical writings on art and criticism [2, с. 29]* («Незважаючи на провал, цей журнал залишається першою публікацією, що народилася з авангардного художнього руху, який поривав з англійською традицією – асоціацією «текст – образ», задуманою у суто ілюстративній формі. Тексти мали на увазі як художню критику і статті з теорії мистецтва, так і вірші або новели»).

Гучна слава «порушників моралі» та устоїв вікторіанського суспільства прийшла до прерафаелітів у 1850 році, після експозиції скандальних робіт Д. Г. Россетті «Благовіщення» (*Ecce Ancilla Domini, 1850*) [9], В. Х. Ханта «Новонавернена сім'я давніх бритів рятує місіонера від переслідувань друїдів» (*Converted British Family Sheltering a Christian Missionary from the Persecution of the Druids, 1850*) [10] та Дж. Е. Мілле «Христос у теслярній майстерні» (інша назва «Христос у батьківському домі») (*Christ in the House of His Parents, 1850*) [11]. Відмінною рисою цих полотен у змістовій площині є нова нетрадиційна інтерпретація відомих сюжетів. Намагаючись уникнути банальності академічного живопису, прерафаеліти, навіть звертаючись до біблійних тем, зуміли надати їм іншого нестандартного ракурсу зображення, змусили старі сюжети «зазвучати» по-новому.

Консервативна художня критика, відчуваючи, що «Братство» посягає на провідну роль Академії у формуванні мистецьких смаків епохи та підриває канон академічного живопису, звинувачувала молодих художників, здебільшого безпідставно, у дилетантстві та некомпетентності, а також «вulgарності» зображення.

Так, справді прочитання теми Благовіщення на картині Д. Г. Россетті абсолютно новаторське: колористика картини майже повністю зведена до хроматичної гами з переважним використанням білого, хоча традиційним кольором Марії в іконографії вважався блакитний; сама Марія зображена ніби у трансі, її погляд застиглий, спрямований повз янгола й униз, а поза видає внутрішні переживання переляканої дівчини, якій відкрилося її страшне майбутнє. Марія на картині Д. Г. Россетті явно не радіє своїй богообраності. Тут її людська сутність відкривається несподівано реалістично. «Замість умиротвореного молитвою образу Діви Марії у вишуканих синьо-червоних одягах художник зобразив налякану дівчину, вбрану в одну тільки нічну сорочку. Постаць Архангела Гавриїла більше нагадувала юнака з плоті та крові, адже була позбавлена крил, а туніка ледь прикривала оголене тіло. На його янгольську природу натякали хіба що язички полум'я, на яких він здіймався в повітрі. Навіть такий традиційний елемент іконографії цього сюжету, як лілея, Россетті перетворив в еротичний символ, позаяк стебло квітки вказувало на лоно Марії» [12, с. 77].

Реакція ортодоксальної школи була миттєвою: у щотижневику *Ateneum* («Атенеум») від 20 квітня 1850 року художник-академіст і художній критик Френк Стоун (*Frank Stone, 1800–1859*) в огляді виставки назвав всю школу прерафаелітів з Д. Г. Россетті на чолі «археологічною», маючи на увазі, що їхній стиль лише імітація старих майстрів, за якою криється

елементарна художня невправність. Цю думку підхопила і *Literary newspaper* («Літературна газета»), яка у своїй рецензії звинуватила Д. Г. Россетті в застарілості, наголошуючи, що його творчість належить не до періоду «до Рафаеля», а до «древнього візантизму». Таку точку зору на роботи прерафаелітів підтримав і журнал *Blackwood's Edinburgh Magazine* («Блеквуд Единбург мегезін»), зокрема, зазначивши, що наївне мистецтво прерафаелітів позбавлене цивілізованості, а Д. Г. Россетті взагалі було названо «головою ретроградної секти».

Не дивно, що після таких відгуків вразливий і надзвичайно емоційний Д. Г. Россетті відмовився виставляти свої роботи взагалі.

Водночас картини Дж. Е. Мілле та В. Х. Ханта ще більш відверті у своїй реалістичності та «приземленості» християнських сюжетів зазнали тотальної нищівної критики. Нетрадиційно реалістична інтерпретація святого сімейства на картині Дж. Е. Мілле просто шокувала вразливу вікторіанську публіку: «Зухвалість художника полягала в тому, що він зобразив Святе Сімейство в обставинах реального життя. Кожна деталь була зображена з неймовірною точністю і натуралізмом. На засмаглих руках Йосипа та Марії видно проступаючі судини, брудні нігті, а також зморшки на обличчі, а сам Христос нагадував радше звичайного безпритульного з лондонських вулиць» [12, с. 76].

Звинувачення стосовно прерафаелітів сипалися зусібіч: їх звинувачували у ретроградстві й архаїчності, абсурдності композиції, незнанні законів перспективи та світлотіні, спотворенні краси та високої моралі.

Остаточного удару по репутації та залишкам професійної гордості молодих авторів завдав головний ортодокс вікторіанства письменник Чарльз Діккенс (*Charles John Huffam Dickens*, 1812–1870). Він надрукував статтю у сімейному журналі «Світ домоводства», який виходив значним накладом і був дуже популярним серед населення Великої Британії, присвячену творам прерафаелітів, де автор, не соромлячись у висловлюваннях, номінує всіх прерафаелітів взагалі і найталановитішого Дж. Е. Мілле зокрема. На переконання Ч. Діккенса, молодий художник своєю картиною знущується зі Святого Сімейства, а отже паплюжить вірування своїх співвітчизників.

Після такої критики з боку найпопулярнішого чоловіка Англії в буквальному сенсі «рупора» епохи, прерафаеліти розуміли, що вони повністю розбиті, а їх мріям і планам, пов'язаним з оновленням англійського живопису, прийшов кінець. Водночас, опинившись в ситуації неприйняття їх творчості публікою, тиску, а подекуди й ворожого ставлення суспільства, прерафаеліти здобули бажану славу: про них говорили всі, а рух прерафаелітів набув чітких рис андеграундного мистецтва: *Born out of a rather confused youthful idealism, the movement rapidly gained momentum and had a profound effect on Victorian artistic life* [2, с. 31] («Народжений із досить заплутаного юнацького ідеалізму, рух швидко набрав обертів і мав глибокий вплив на вікторіанське мистецьке життя»).

Отримавши таким чином абсолютну творчу свободу й опинившись на фінансовому «дні», молоді бунтарі змушені були еволюціонувати, що зумовило розвиток прерафаелістського руху і призвело до вироблення та широкої популярності декадентської естетики наприкінці XIX століття та становлення Модернізму, зокрема в літературі. З'ясування особливостей розвитку цих подій, тематики та специфіки художніх пошуків на полотнах і в поезіях Д. Г. Россетті становить перспективу наших подальших наукових студій.

### Література:

1. Ruskin J. *Modern Painters. Volume I (of V)*. 427 p. URL: <http://www.gutenberg.org/files/29907/29907-h/29907-h.htm#page427> (дата звернення 06.09.2023).
2. Des Cars L. *The Pre-Raphaelites: Romance and Realism*, New Horizons series. Thames & Hudson, 2000. 128 p. URL: [https://archive.org/details/preraphaelitesro0000desc\\_g8s9/page/14/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/preraphaelitesro0000desc_g8s9/page/14/mode/2up?view=theater) (дата звернення 24.01.2024).

3. Amor A. C. William Holman Hunt. The True Pre-Raphaelite. London : Constable & Robinson Ltd., 1995. 301 p.
4. Williamson A. Artists and Writers in Revolt. The Pre-Raphaelites. Newton – London, 1976. 208 p.
5. Overbeck F. Italia und Germania. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Italia\\_und\\_Germania](https://en.wikipedia.org/wiki/Italia_und_Germania) (дата звернення 24.01.2024).
6. Pforr F. Shulamit and Mary. URL: [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Franz\\_Pforr\\_-\\_Shulamit\\_and\\_Mary\\_-\\_WGA17402.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Franz_Pforr_-_Shulamit_and_Mary_-_WGA17402.jpg) (дата звернення 24.01.2024).
7. Kefalas C. L. The Nazarenes and The Pre-Raphaelites: a Comparative Analysis: A diss. ... of d-r of philosophy. Athens: University of Georgia, 1983. 430 p.
8. Rossetti D. G. The Girlhood of Mary Virgin. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Girlhood\\_of\\_Mary\\_Virgin](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Girlhood_of_Mary_Virgin) (дата звернення 24.01.2024).
9. Rossetti D. G. Ecce Ancilla Domini. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce\\_Ancilla\\_Domini](https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Ancilla_Domini) (дата звернення 24.01.2024).
10. Hunt W. H. A Converted British Family Sheltering a Christian Missionary from the Persecution of the Druids. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Converted\\_British\\_Family\\_Sheltering\\_a\\_Christian\\_Missionary\\_from\\_the\\_Persecution\\_of\\_the\\_Druids](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Converted_British_Family_Sheltering_a_Christian_Missionary_from_the_Persecution_of_the_Druids) (дата звернення 24.01.2024).
11. Millais J. E. Christ in the House of His Parents. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Christ\\_in\\_the\\_House\\_of\\_His\\_Parents](https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_in_the_House_of_His_Parents) (дата звернення 24.01.2024).
12. Сосік О. Д. Європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму в творчості Вільгельма Котарбінського. Дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2021. 375 с. URL: [chrome-extension://efaidnbmnppicajpcglclefindmkaj/https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut/dysertatsii/Dysertatsia\\_Sosik\\_O\\_D.pdf](chrome-extension://efaidnbmnppicajpcglclefindmkaj/https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut/dysertatsii/Dysertatsia_Sosik_O_D.pdf) (дата звернення 24.01.2024).

#### **References:**

1. Ruskin, J. (2009). Modern Painters. Volume I (of V). 427 p. Retrieved from: <http://www.gutenberg.org/files/29907/29907-h/29907-h.htm#page427> (accessed 06.09.2023).
2. Des Cars, L. (2000). The Pre-Raphaelites: Romance and Realism, New Horizons series. Thames & Hudson, 2000. 128 p. Retrieved from: [https://archive.org/details/preraphaelitesro0000desc\\_g8s9/page/14/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/preraphaelitesro0000desc_g8s9/page/14/mode/2up?view=theater) (accessed 24.01.2024).
3. Amor, A.C. (1995). William Holman Hunt. The True Pre-Raphaelite. London: Constable & Robinson Ltd. 301 p.
4. Williamson, A. (1976). Artists and Writers in Revolt. The Pre-Raphaelites. Newton – London. 208 p.
5. Overbeck, F. (2019). Italia und Germania. Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Italia\\_und\\_Germania](https://en.wikipedia.org/wiki/Italia_und_Germania) (accessed 24.01.2024).
6. Pforr, F. Shulamit and Mary. Retrieved from: [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Franz\\_Pforr\\_-\\_Shulamit\\_and\\_Mary\\_-\\_WGA17402.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Franz_Pforr_-_Shulamit_and_Mary_-_WGA17402.jpg) (accessed 24.01.2024).
7. Kefalas, C.L. (1983). The Nazarenes and The Pre-Raphaelites: a Comparative Analysis: A diss. ... of d-r of philosophy. Athens: University of Georgia. 430 p.
8. Rossetti, D.G. The Girlhood of Mary Virgin. Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Girlhood\\_of\\_Mary\\_Virgin](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Girlhood_of_Mary_Virgin) (accessed 24.01.2024).
9. Rossetti, D.G. Ecce Ancilla Domini. Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce\\_Ancilla\\_Domini](https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Ancilla_Domini) (accessed 24.01.2024).
10. Hunt, W.H. A Converted British Family Sheltering a Christian Missionary from the Persecution of the Druids. Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Converted\\_British\\_Family\\_Sheltering\\_a\\_Christian\\_Missionary\\_from\\_the\\_Persecution\\_of\\_the\\_Druids](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Converted_British_Family_Sheltering_a_Christian_Missionary_from_the_Persecution_of_the_Druids) (accessed 24.01.2024).
11. Millais, J.E. Christ in the House of His Parents. Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Christ\\_in\\_the\\_House\\_of\\_His\\_Parents](https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_in_the_House_of_His_Parents) (accessed 24.01.2024).
12. Sosik, O.D. (2021). Jevropejski paradyghmy mystectva dekadansu ta symbolizmu v tvorchosti Viljgheljma Kotarbinskogho [European paradigms of the art of decadence and symbolism in the work of Vilhelm Kotarbinsky]. Dissertation of candidate of art history. Kyiv. 375 p. URL: [chrome-extension://efaidnbmnppicajpcglclefindmkaj/https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut/dysertatsii/Dysertatsia\\_Sosik\\_O\\_D.pdf](chrome-extension://efaidnbmnppicajpcglclefindmkaj/https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut/dysertatsii/Dysertatsia_Sosik_O_D.pdf) (accessed 24.01.2024) [in Ukrainian].