



- ¹⁹ Beau Brummell. P. 784.
²⁰ Ibid. P. 775.
²¹ Life of George Brummell. P. 94.
²² Ibid. P. 104.
²³ Ibid. P. 103.
²⁴ Ibid. P. 94.
²⁵ В статьях идет речь о Ньюдигейтской премии, однако эта премия была учреждена сэром Р. Ньюдигейтом только в 1805 году. Encyclopedia Britannica [Электронный ресурс]. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1080843/Newdigate-Prize> (дата обращения 10.11.2010).
²⁶ Life of George Brummell. P. 95.
²⁷ Beau Brummell. P. 775.
²⁸ Life of George Brummell. P. 95.
²⁹ Ibid. P. 95; Beau Brummell. P. 773.
³⁰ Beau Brummell. P. 772.
³¹ Life of George Brummell. P. 95.
³² Beau Brummell. P. 771.
³³ Ibid. P. 773.
³⁴ См.: *Вайнштейн О.Б.* Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: НЛЮ, 2006. С. 58.
³⁵ Beau Brummell. P. 777.
³⁶ *Вайнштейн О.Б.* Указ. соч. С. 59.
³⁷ Beau Brummell. P. 777.
³⁸ Life of George Brummell. P. 97.
³⁹ Ibid. P. 93.
⁴⁰ Ibid. P. 92.
⁴¹ Beau Brummell. P. 773.
⁴² Ibid. P. 778.
⁴³ Ibid. P. 780.
⁴⁴ *Niles L.* May the married be single, and the single happy: Blackwood's, the Maga for the Single Man // *Romantic Periodicals and Print Culture*. P. 101.
⁴⁵ Life of George Brummell. P. 97.
⁴⁶ Beau Brummell. P. 782.
⁴⁷ Ibid. P. 783.
⁴⁸ Life of George Brummell. P. 101.
⁴⁹ Beau Brummell. P. 784.
⁵⁰ Life of George Brummell. P. 103.
⁵¹ Beau Brummell. P. 784.
⁵² Life of George Brummell. P. 105.
⁵³ *Kelly I.* Beau Brummell: The Ultimate Man of Style. L.: Free Press, 2006. P. 1.
⁵⁴ Beau Brummell. P. 784.

УДК 75(410)+008(410)(09)+929

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПРАЕФАЭЛИТОВ

М.А. Чичкова

Саратовский государственный университет
E-mail: raingirl-86@mail.ru

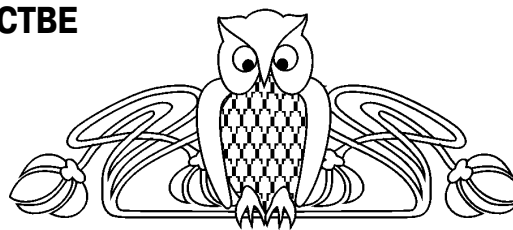
Данная статья посвящена творчеству представителей английского искусства середины XIX в., входивших в так называемое «Братство прерафаэлитов». Особое внимание уделяется их интересу к отображению острых социальных реалий, характерных для викторианского общества того времени. Путем анализа картин прерафаэлитов рассматриваются затронутые ими проблемы трудовой эмиграции, проституции, незаконнорожденных детей, положения женщины и т.д. Данный интерес объясняется тем, какое гипертрофированное значение в викторианском обществе, протестантскому в основной своей массе, придавалось морали и труду.

Ключевые слова: прерафаэлитизм, академизм, викторианство, викторианская мораль, Возрождение, протестантская трудовая этика, назарейцы, «голодные сороковые».

The Problems of the Contemporaneity the Creativity of the Pre-Raphaelites

М.А. Chichkova

The article is devoted to creativity of the Pre-Raphaelite Brotherhood who represented the English art of the middle of the XIX century. Particular attention is paid to their interest in the representation of acute social realities of the Victorian society at that time. The problems of labor emigration, prostitution, illegitimate children, position of women and so on are considered by an analysis of the Pre-Raphaelite paint-



ings. This interest is explained by a hypertrophied significance of the morals and work in the Victorian society that was Protestant in its basic mass.

Key words: Pre-Raphaelitism, academic art, Victorian era, Victorian morality, Renaissance, Protestant work ethic, Nazarenes, Hungry Forties.

Движение прерафаэлитов стало одним из самых ярких явлений в культурной жизни Англии XIX века. Его изучение началось практически со времени его возникновения. Свой вклад в это внес современник и в определенном смысле наставник прерафаэлитов Д. Рескин¹, а позднее и сами представители этого движения². На рубеже XIX и XX вв. прерафаэлиты привлекали внимание русских исследователей³. Потом наступило время полузабвения. Заметным явлением в изучении этого культурно-исторического явления стало появление монографии Некрасовой, в которой прерафаэлитизм рассматривался в контексте развития романтической традиции⁴. В последние десятилетия прошлого века прерафаэлиты вновь заинтересовали исследователей⁵.

Становление этого движения берет свое начало в деятельности молодых студентов Ко-



ролевской Академии в Лондоне (Д.Э. Миллес, Д.Г. Россетти, У.Х. Хант, У.М. Россетти, Ф. Стивенс, Т. Вулнер, Д. Коллинсон), объединившихся в сентябре 1848 г. в «Братство прерафаэлитов» и поставивших перед собой цель обновить современное им английское искусство. Последнее развивалось практически полностью в рамках академизма с его искусственностью, преобладанием «образцово-идеальных» мифологических, исторических и религиозных сюжетов. Молодые художники связывали торжество «образцово-идеального» искусства с творчеством Рафаэля и его последователей, подчинивших европейскую живопись системе устоявшихся условных приемов в композиционном и колористическом отношении. Им не нравилась условность предлагаемых трактовок. Они стали проповедовать необходимость искренности в искусстве. Образец живописи такого рода они усмотрели в итальянской живописи XIV–XV вв. (дорафаэлевского, прерафаэлевского периода) – отсюда, и название течения – прерафаэлиты.

Они жили в быстро меняющемся мире викторианской Англии. Как писал Фредерик Стивенс в майском номере журнала «Росток» («The Germ»), печатный орган прерафаэлитов, выходящий с января по май 1850 г.) под псевдонимом Лауры Саваж: «От нас ускользает поэзия мира – виной тому наши железные дороги, фабрики, шахты, шумные города, пароходы и бесконечные новшества, изобретаемые каждый день...»⁶. Своим искусством они постарались отыскать «поэзию мира» в окружающей жизни, утвердить ее, невзирая на всю прозаичность, прагматичность индустриализирующегося викторианского общества.

Викторианское общество не сразу приняло «бунтарей от искусства» и на первых порах (в начале 50-х гг.) даже организовало сильный отпор в лице консервативных критиков, среди которых был, в частности, известный английский писатель Чарльз Диккенс. Показательно, что в работах Д. Миллеса «Христос в родительском доме» и Д.Г. Россети «Благовещение» (другое название «Се раба Божья») «зрителей оскорбило нарушение некоторых иконографических постулатов...»⁷, отказ от идеализации образов и ритуальной жестюкюляции. Такой подход к трактовке евангельских сюжетов характеризовал свойственную прерафаэлитам установку на естественность и искренность в изображении. Этой установке молодые бунтари старались следовать при передаче любых тем, к которым они обращались. Суть новаторства заключалась в свежести взгляда, новизне, иногда неожиданности трактовки. Общность подхода хорошо сформулирована в работе искусствоведа Т. Верижниковой: «Пожалуй, ни одно направление в европейском искусстве Нового времени не было столь предано исповеданию любви, этого великого и сокровенного чувства, во всем разнообразии его проявлений и оттенков»⁸. Что касается тематики их картин, она охватывала три аспекта:

религиозный, светский, литературный. Светский аспект предполагал изображение на исторические и современные сюжеты, причем интерпретация современных сюжетов преподносилась через призму социальности.

Необходимо признать, что творчество прерафаэлитов не стало примером эскапизма, когда под воздействием кризисных ситуаций человек полностью уходит в мир иллюзий. Несмотря на то, что большинство их работ создано на сюжеты средневековых преданий, легенд, прерафаэлиты, по сути, первыми в английской живописи обратили серьезное внимание на проблемы современности, посвящая им свои произведения. Как пишет исследователь прерафаэлитов Кристофер Вуд, «прерафаэлиты были чрезвычайно чувствительны к социальному злу и несправедливости своего времени... Хотя количество картин на эти темы сравнительно невелико, тем не менее прерафаэлиты внесли серьезный вклад в живопись на современную тематику»⁹.

Формирование их личностей пришлось на «голодные сороковые», время трудное в плане социально-экономическом для всей Европы. Не случайно на эти годы приходится распространение теорий о двух враждующих нациях в рамках одного общества (Б. Дизраэли), о расовой или классовой борьбе (О. Тьерри, К. Маркс), определяющих жизнь общества. Общество переживало болезненный процесс трансформации, складывалась новая система социальных отношений. Не случайно «голодные сороковые» для большей части европейских стран завершились революционными выступлениями 1848–1849 годов. В пределах Соединенного Королевства до революции дело не дошло, недовольство вылилось в движение за дальнейшее реформирование избирательной системы, завершившееся грандиозными демонстрациями чартистов, участниками одной из которых (10 апреля 1848 г.) стали Миллес и Хант.

Все эти события не могли не оказать влияния на романтически настроенных идеалистов из числа студентов Королевской Академии, составивших ядро «Братства». В своей первой чисто прерафаэлитской картине «Риенци» (полное название – «Риенци клянется отомстить за смерть своего младшего брата, убитого в схватке между кланами Орсини и Колонна», 1849 г.) Хант использовал сюжет из исторического романа Эдварда Бульвер-Литтона «Кола ди Риенци, последний римский трибун» (1835). В первой главе романа враги К. ди Риенци из клана Колонна убивают его младшего брата Адриана, и именно эта сюжетная линия отображена на картине. Чтобы отомстить за убитого брата, а также освободить римский народ от притеснений аристократов, Кола организует восстание. Личное и общественно значимое присутствуют в этой завязке. Подлинный государственный деятель XIV в. К. Риенци, мечтавший преобразовать Рим в духе республиканизма, возглавил народное восстание



и сместил в 1347 г. сенаторов, объявив себя народным трибуном. Следуя традиции, идущей от английского Просвещения, художник XIX в. видит в сюжете (литературном или живописном), прежде всего, морально-этический срез, проблему частной жизни. Фактически под покровом средневековой истории автор отражает современные ему политические события. «Как большинство молодых людей, я был потрясен свободным духом революционных событий, которые тогда происходили. Воззвание к небу против тирании по отношению к бедным и беззащитным, естественно, нашло художественный отклик»¹⁰, – писал Хант о своей картине.

Не только общая атмосфера неопределенности и неустойчивости оказала влияние на молодых художников, но и, пожалуй, пример их старшего товарища Ф.М. Брауна (1821–1893). Официально Браун не входил в «Братство прерафаэлитов», но всегда был им близок. Именно он, побывав в 1845 г. в Риме и сблизившись с назарейцами, познакомил англичан и, в частности, будущих прерафаэлитов с идеями этой организации художников. Назарейцы (официальное их название – «Союз святого Луки») – объединение немецких и австрийских художников XIX в. (Йоганн Фридрих Овербек, Франц Пфорт, Петер Йозеф фон Корнелиус, Фридрих Вильгельм фон Шадов, Юлиус Шнорр фон Карольсфельд и другие), ставшее, по сути, предвестником прерафаэлитизма. В своем творчестве назарейцы, поклявшись хранить верность истине, возродить пришедшее в упадок искусство и бороться против академической манеры письма, ориентировались на средневековую и ранневозрожденческую живопись, воплощавшую, по их мнению, идеалы духовности. И все же, находясь под определенным впечатлением от назарейцев, Браун писал работы в основном на исторические и социальные темы, как того требовал дух времени.

Его картина «Труд» стала по-настоящему программным произведением, которому автор посвятил тринадцать лет (1852–1865). На полотне изображены люди, занятые работой самого разного характера. Художник попытался изобразить не условную аллегорическую композицию, на которой отдельные фигуры замерли, олицетворяя и символизируя тот или иной вид человеческой деятельности, а выхваченную из жизни сцену повседневности. Городская улица, в центре – землекопы копают траншею, по сторонам, обходя их, движутся люди, занятые своим делом. Чуть в стороне стоят два беседующих джентльмена, что-то серьезно обсуждающие между собой. В каталоге для своей персональной ретроспективной выставки 1865 г. Браун так характеризовал отдельные фигуры на картине: «Это – люди умственного труда. Они лишь кажутся бездельниками, работают и стараются организовать работу и счастье других...»¹¹.

Художник постарался запечатлеть тему труда, как главной и наиболее результативной формы

богослужения. Главный лейтмотив картины заключается в обосновании моральной ценности труда: как бы труд не был тяжел, он все-таки является высшей добродетелью, и кем бы ты ни был, ты обязан трудиться.

Тема этого полотна была подсказана Брауну сочинением Томаса Карлейля (1795–1881) «Прошлое и настоящее» (1843). «Лишь подлинный труд, который ты добросовестно выполняешь, лишь он – вечен, как Сам Всемогущий Основатель и Зодчий Мира»,¹² – писал Карлейль. Сам историк и философ изображен на картине в правом углу вместе с англиканским священником Ф.Д. Моррисом. Ф.Д. Моррис был христианским социалистом, основавшим в 1854 г. колледж для рабочих, который готовил представителей разных ремесленных специальностей. Прерафаэлиты и близкие к ним деятели искусства чувствовали свою социальную ответственность и приняли участие в работе колледжа. В разное время рисование в колледже преподавали и сам Ф. Браун, и Д.Г. Россетти, и поддержавший прерафаэлитов критик Д. Рескин¹³.

Другая работа Брауна «Прощание с Англией» посвящена такому явлению английской жизни середины XIX в., как массовая эмиграция населения. Не случайно это время названо «голодными годами»: многие англичане для того, чтобы найти работу и средства к существованию, уезжали, например, в Австралию или Америку. Подобное положение было вызвано влиянием «хлебных законов» на экономику страны. Данное законодательство действовало с 1815 по 1846 г. и подразумевало высокие тарифы на импорт зерна, что было выгодно английским лендлордам. Однако это вызывало рост цен на продовольствие и серьезное расстройство внутреннего рынка и промышленного производства: и в городах, и в сельской местности большую часть заработка население тратило на продукты питания, а не на промышленные товары. Естественным результатом такой экономической политики стал значительный рост числа бедняков, которые в поисках лучшей жизни покидали пределы страны. Английское правительство даже поощряло данную эмиграцию, особенно под влиянием пропаганды Эдварда Гиббона Уэйкфилда (1796–1862) – экономиста и политического деятеля, сторонника колонизации. Он убеждал англичан, что «эмиграция является истинным облегчением их экономических бедствий и что колонии вовсе не должны быть просто гаванями для кораблей или местом торговли, что они могут стать местом создания новой британской нации»¹⁴. Для эмигрантов английское правительство даже организовывает курсы по подготовке инженеров, механиков, фермеров.

«Братство прерафаэлитов» напрямую испытало на себе влияние «голодных сороковых»: в 1852 г. в Австралию на золотые рудники уехал один из членов братства скульптор Томас Вулнер. Это стало первым шагом к распаду первого объ-



единения прерафаэлитов. Под влиянием отъезда Вулнера Браун и создал картину «Прощание с Англией» (1855). На переднем плане изображены две полуфигуры – мужчина и женщина, тесно прижавшиеся друг к другу они сидят на палубе корабля, отплывающего в дальние края. Их невидящие взгляды обращены к удаляющемуся от них родному берегу. Жест переплетенных рук подчеркивает общность их нерадостных чувств. Картина имеет форму тондо (круга), что позволяет показать изолированность главных персонажей, их замкнутость в своей печали и тревоге. За их спиной видны другие люди, но они написаны как бы в тумане, их присутствие главные герои не замечают. Зато облик, одежда пары на переднем плане тщательно выписаны. Думается, специалисты по деталям одежды могут точно определить время создания картины.

Такая скрупулезность была характерна для первого поколения прерафаэлитов. Они стремились рассказать как можно больше и точнее обо всем, что изображали. В качестве моделей автор изобразил конкретных людей, себя и свою жену Эмму, в виде семьи эмигрантов¹⁵. Члены прерафаэлитского братства всегда писали с натуры, а в качестве натурщиков использовали своих родных и близких, но не из тщеславия, а по причине скромности материального достатка. Мы понимаем, что в данном сюжете запечатлен социальный феномен того времени. Сам Браун, также находясь в затрудненном материальном положении, задумывался об эмиграции в Индию.

Еще одной социальной темой, которая присутствует в картинах прерафаэлитов «первого поколения» стала тема «падших женщин», тех, кто в силу определенных обстоятельств стали содержанками или проститутками. Викторианское общество было зафиксировано на проблемах морали, постоянно обращаясь к теме нравственного падения в таких формах, как внебрачные связи, проституция, незаконнорожденные дети. Прерафаэлиты, как люди своего времени, также не могли обойти в своем творчестве данную проблему. И хотя они были неотъемлемой и значительной частью английского социума, викторианское искусство упорно обходило их вниманием, делая вид, что таких женщин не существовало вообще. Английское искусство в этом смысле соответствовало основному принципу викторианского общества: не быть, а казаться, главное – респектабельность. Прерафаэлиты стали одними из первых, кто затронул в своем творчестве тему «падшей женщины» без морализаторства.

Работа Ханта «Пробудившийся стыд» (1853) затрагивает тему женщины, находящейся на содержании у богатого мужчины. В тесно заставленной (для того времени обилие обстановки – признак благополучия) комнате у фортепьяно сидит молодая пара. Женщина на викторианский

лад полуодета (на ней просторная ночная одежда с длинными рукавами, под горлышко, она укутала в пеструю шаль), она уютно сидела на коленях своего партнера, вместе они что-то наигрывали и напевали. Слова ли, мелодия ли вызвали у женщины какие-то ассоциации, и она внезапно вскочила и пытается освободиться из объятий удивленного такой вспышкой мужчины.

Картина наполнена множеством деталей-символов, которые должны свидетельствовать о положении героини. К числу таковых могут быть отнесены: скомканная перчатка у ног, играющий с птичкой кот, лежащая на полу партитура романса «Бесполезные слезы» на стихи Теннисона, картина над камином, изображающая женщину, застигнутую в прелюбодеянии, кольца на всех пальцах у героини, кроме обручального. Обстановка имеет вид, по выражению Рескина, «фатальной новизны»¹⁶, чтобы подчеркнуть, что женщина живет на содержании. В своей «социальной» живописи Хант сохранил присущее ему стремление трактовать сюжет в символическом ключе.

Много позднее Хант в своей работе «Прерафаэлизм и “Братство прерафаэлитов”»¹⁷ привел отрывки из ряда статей по поводу данной картины, свидетельствующие о том, что респектабельная викторианская публика предпочла сделать вид, что не поняла истинный смысл сюжета¹⁸, либо просто не одобрила этой картины¹⁹.

Браун развил тему нравственного падения в незаконченной работе «Возьмите Вашего сына, сэр» (1851–1857). Художник обратил внимание на то, что в данном комплексе проблем есть именно два «действующих лица», а не одно: не только «падшая женщина», которая стала объектом осуждения со стороны общества, но и мужчина, который наравне с ней «участвовал» в грехопадении и должен был нести за это ответственность. На картине изображена женщина, протягивающая младенца. Она смотрит вперед, по направлению к зрителю. Круглое зеркало над ее головой напоминает нимб. Тем самым художник дает свою оправдательную оценку героине. В зеркале смутно видно отражение мужчины, к которому обращается героиня, прося признать свое отцовство и нести ответственность за судьбу ребенка. Картина несет на себе отпечаток личных переживаний художника. В то время, когда Браун начинал работу над этим произведением, его отношения с женой Эммой не были узаконены, и их дочь Кэтрин родилась вне брака.

Творчество Россетти отмечено всего одной картиной, написанной на сюжет из современной жизни, – «Найдена» (данная работа не окончена). Возможно, на решение художника обратиться все-таки к проблемам повседневности повлиял Рескин. В письме Рескина к Россетти (15 июня 1854 г.) говорится о силе сюжетов, посвященных современной жизни, о том, что



Хант и Миллес уже внесли свой вклад в развитие данной тематики²⁰. На полотне изображен крестьянин, бросивший телегу с теленком посреди улицы, так как встретил свою бывшую возлюбленную, ставшую проституткой. Облик девушки (непокрытая голова, светлое, открытое с претензией на нарядность платье) совершенно очевидно для современников указывал на род ее занятий. Девушка от стыда упала на колени и, в отчаянии закрыв глаза, отвернулась к стене. В картине присутствует глубокий подтекст: на заднем плане изображен теленок, накрытый сетью. Он привезен на продажу и убой, символизирует будущее девушки, которой суждено погибнуть; пустынность улицы – одиночество людей в урбанистическом обществе. Сохранившиеся наброски к картине хранят в себе еще больше скрытого смысла: смятая роза у канализационной решетки говорит о нравственном падении женщины.

Одинокая фигура на мосту служит напоминанием о том, что многие проститутки, не выдержав своей участи, заканчивали жизнь самоубийством, бросаясь в Темзу с Моста черных братьев. Стена, к которой прислонилась девушка, является частью церковной ограды, за которой виднеется надгробный камень. В картине можно увидеть и иной смысл. На лице погонщика – жалость и сострадание, и все-таки девушка сопротивляется тому, чтобы ее подняли с колен. Возможно, она предпочитает жить в пороке, нежели выйти замуж и опутать себя сетью (аналогия с теленком) тягостных брачных уз, где женщине отводится подчиненная роль.

Можно вспомнить и другие работы прерафаэлитов, где поднимаются проблемы современности: например, «Маленькая слепая» (проблема детей-бродяг и инвалидов) и «Дочь дровосека» (проблема незаконнорожденных детей) Миллеса, «Нерадивый пастух» (отражение английских дебатов по вопросам религии того времени). Стоит согласиться с мнением, что «в эпоху правления королевы Виктории регламентация эмоциональных импульсов социальными нормами, державшая на протяжении многих веков в повиновении Великобританию (и не только Великобританию), развилась с особой интенсивностью»²¹.

Таким образом, несмотря на то что такие сюжеты в творчестве прерафаэлитов, были, скорее, эпизодами, «викторианские бунтари» продемонстрировали свое желание и умение привлечь внимание общества к реалиям общественной жизни. Делали они это без назидательности, «бережно приподнимая завесу над скрытыми коллизиями современной жизни»²².

Примечания

- ¹ См.: *Ruskin J. Arrows of the chace being a Collection of Scattered Letters published chiefly in the Daily Newspapers.* N.Y.; L., 1881.
- ² См.: *Hunt W.H. Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood.* Vol. 1. L., 1905; *Preraphaelite Diaries and Letters / Ed. by W.M. Rossetti.* L., 1900; *Ruskin-Rossetti-Preraphaelitism. Papers 1854 to 1862 / Arranged and ed. by W.M. Rossetti.* L., 1899; *Stephens F.G. Modern Giants // The Germ: Thoughts towards Nature in Poetry, Literature and Art (A Facsimile Reprint).* L., 1901.
- ³ См., например: *Бенуа А.Н. Мои воспоминания: В 2 т.* Т. 1. М., 1993; *Венгерова З.Ф. Литературные характеристики.* СПб., 1897.
- ⁴ См.: *Некрасова Е.А. Романтизм в английском искусстве.* М., 1975.
- ⁵ См., например: *Швингхурст Э. Прерафаэлиты.* М., 1995; *Кар Л. де. Прерафаэлиты. Модернизм по-английски.* М., 2003. *Мосин И. Прерафаэлизм: иллюстрированная энциклопедия.* СПб.; М., 2006; *Ципоркина И. Прерафаэлиты: от старых игр к новым идеям // Историк и художник.* 2006. № 1; *Wood C. The Pre-Raphaelites.* L., 1994.
- ⁶ *Stephens F.G. Op. cit.* P. 171.
- ⁷ *Ципоркина И. Указ. соч.* С. 83.
- ⁸ *Верижникова Т. Английская живопись.* СПб., 2009. С. 224.
- ⁹ *Wood C. Op. cit.* P. 12.
- ¹⁰ *Hunt W.H. Op. cit.* P. 114.
- ¹¹ Цит. по: *Некрасова Е.А. Указ. соч.* С. 180.
- ¹² *Карлейль Т. Теперь и прежде.* М., 1994. С. 243.
- ¹³ См.: *Кар Л. де. Указ. соч.* С. 50–51.
- ¹⁴ *Тревелиян Дж.М. Социальная история Англии.* М., 1959. С. 547.
- ¹⁵ Об этом можно узнать из дневника Ф.М. Брауна: *F.M. Brown. Dairy 1844–56 // Preraphaelite Diaries and Letters / Ed. by W.M. Rossetti.* L., 1900. P. 168–177.
- ¹⁶ Из письма Д. Рескина в «Times» за 25 мая 1854 г.: *Ruskin J. Op. cit.* P. 72.
- ¹⁷ *Hunt W.H. Op. cit.*
- ¹⁸ В журнале «Атенеум» было написано, что «простодушные и неосведомленные» зрители приняли сюжет картины за сцену ссоры между братом и сестрой (См.: *Hunt W.H. Op. cit.* P. 405).
- ¹⁹ В газете «Morning Chronicle» за 29 апреля 1854 г. о полотне «Пробудивший стыд» было сказано как об «абсолютно неприятной картине» (См.: *Hunt W.H. Op. cit.* P. 406).
- ²⁰ См.: *Ruskin-Rossetti-Preraphaelitism. Papers 1854 to 1862.* P. 11–12.
- ²¹ *Ципоркина И. Указ. соч.* С. 88.
- ²² *Верижникова Т. Указ. соч.* С. 230.