

Абрамкин Иван Александрович, кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Российский государственный гуманитарный университет, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6. 125993. ivanabramkin@list.ru

Abramkin, Ivan Aleksandrovich, PhD in Art History, senior lecturer. Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya sq., 125993 Moscow, Russian Federation. ivanabramkin@list.ru

ПОРТРЕТЫ Е. В. СКАВРОНСКОЙ КИСТИ М.-Э. ВИЖЕ-ЛЕБРЕН: ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ОДНОЙ МОДЕЛИ В НЕАПОЛЕ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

PORTRAITS OF E. V. SKAVRONSKAIA BY M.-E. VIGÉE LE BRUN: PORTRAYING OF ONE MODEL IN NAPLES AND ST. PETERSBURG

Аннотация. В статье рассматриваются два портрета Е. В. Скавронской, написанные М.-Э. Виге-Лебрен в 1790-е гг. Интерес к данным работам определяется большим временным промежутком (между 1790 и 1796 г.), а также местами их создания (Неаполь и Санкт-Петербург). Представление одной модели в разных обстоятельствах дает возможность рассмотреть роль интерьера в портретной концепции М.-Э. Виге-Лебрен. Большое мастерство художницы в отображении предметного мира обусловлено тщательным изучением фламандского и голландского искусства XVII в. (Рембрандт, П. Рубенс, А. Ван Дейк). Их влияние определяет как выразительность многих репрезентативных портретов М.-Э. Виге-Лебрен, так и успешность ее творческой манеры в разных национальных традициях. Внимательное изучение портретов, изображающих Е. В. Скавронскую, позволяет констатировать воздействие контекста создания произведения на художественное решение. Если первая картина отличается внешней естественностью изображения и неопределенностью портретной характеристики, то вторая обладает парадным эффектом, несмотря на выбор более скромного типа изображения (погрудный срез вместо представления модели в полный рост в первом случае). Заметное различие произведений демонстрирует влияние разных условий позирования на мироощущение модели: готовность к более сдержанному образу в соответствии с манерой мастера в заграничном путешествии и стремление к выраженной репрезентации — в знакомой обстановке. Автор приходит к выводу, что исполнение портрета у М.-Э. Виге-Лебрен в России обладает семиотическим характером, который обусловлен как высокой оценкой ее творчества, так и способностью отразить исключительность женской природы в соответствии с запросом заказчика.

Ключевые слова: М.-Э. Виге-Лебрен; Е. В. Скавронская; русское искусство; XVIII в.; женский образ; портретная живопись; роль контекста.

Abstract. The object of the study are two portraits of E. V. Skavronskaia, created by M.-E. Vigée Le Brun in 1790s. A long period of time (1790 and 1796) and place of portraits' execution (Naples and Saint Petersburg) induced the research interest. The representation of one model in different circumstances gives an opportunity to consider the role of the interior in the portrait concept of M.-E. Vigée Le Brun. The great skill of the artist in displaying the material world is due to a thorough study of the 17th-century Flemish and Dutch art (Rembrandt, P. Rubens, A. van Dyck). This influence defines the expressiveness of many representative portraits by M.-E. Vigée Le Brun and the success of her style in different national traditions. A thorough study of the portraits depicting E. V. Skavronskaia, allowed us to state that the context of the work's creation had influenced the artistic solution. If the first portrait is distinguished by the external naturalness of the image and uncertain portrait characteristics, the second one has a ceremonial effect despite the choice of a more modest type of image (chest image instead of representing the model in full length in the first case). A noticeable difference in the works demonstrates the influence of different posing conditions on the model's attitude: readiness for a more reserved image in accordance with the style of the master while travelling abroad and desire to manifest splendour while being in familiar conditions. The author came to the conclusion that the execution of the portrait by M.-E. Vigée Le Brun in Russia has a semiotic character, which is due to both the high appreciation of her work and the ability to reflect the exclusivity of female nature corresponding the customer's wish.

Keywords: M.-E. Vigée Le Brun; E. V. Skavronskaia; Russian art; 18th century; female image; portrait painting; role of context.

Статья посвящена двум портретам, созданным французской художницей М.-Э. Виге-Лебрен (1755–1842) и изображающим одну и ту же женщину — Екатерину Васильевну Скавронскую (1761–1829). Данные произведения обладают значительными различиями, которые обусловлены обстоятельствами их создания: первое было написано в 1790 г. в Неаполе, тогда как второе — в 1796-м в Санкт-Петербурге. Целью статьи является сравнение двух портретов, которое позволит соотнести их художественное решение с контекстом написания, что и определяет актуальность исследования. Степень научной разработанности темы представляется недостаточной: выбранные картины в предшествующей традиции рассматривались только в каталогах музейных коллекций или тематиче-

ских выставок. Внимательное изучение этих произведений в контексте портретного подхода М.-Э. Виге-Лебрен было принято автором данной статьи в более масштабной работе [1]. Методологическая база исследования основана на сочетании формального и контекстуального анализа, что позволяет выявить зависимость художественного решения и характеристики модели от условий создания портрета.

Изображение модели в интерьере демонстрирует виртуозное мастерство и творческую свободу М.-Э. Виге-Лебрен в создании разнообразных условий для убедительного представления фигуры. Именно этот вариант изображения оказывается определяющим и наиболее совершенным типом в творчестве художницы в целом и во многом влияет на художественные

особенности, свойственные и другим группам произведений (например, портрет на фоне природы). Более проблемное исследование выбранных картин требует обращения как к истории интерьерного портрета, так и к типичным чертам творчества художницы. Представление модели в интерьере восходит к традициям кабинетного портрета, который был очень распространен в Франции с середины XVIII в. [2, с. 110] и был недостаточно развит в отечественной живописи на рубеже XVIII–XIX вв. [7, с. 32]. Данный тип портрета предполагает со стороны мастера внимательное отношение к изображению предметной составляющей живописи (детали, аксессуары, элементы обстановки, драпировки, ткани), что было в целом свойственно творчеству М.-Э. Вилле-Лебрен. Стремление художницы к законченности произведения связано с ее восхищением как Рафаэлем [14, р. 205], так и старыми мастерами Голландии и Фландрии. Творчество художников XVII в. было отмечено расцветом натюрмортов [10, р. 51–52] и, возможно, оказало более значительное влияние на ее живописную манеру, чем искусство великого итальянца. Еще в молодости по совету Ж. Верне, друга ее отца, М.-Э. Вилле-Лебрен копировала работы старых мастеров, в первую очередь П. Рубенса, Рембрандта и А. Ван Дейка [13, р. 19]. Они же были любимыми художниками Ж.-Б. Греза, мастерство которого в построении полутонов и изображении фактуры тканей восхищало молодую М.-Э. Вилле-Лебрен [4, с. 141] и затем воплотилось в ее искусстве. Даже история ее личной жизни в некотором смысле связана с фламандской живописью: интерес художницы к Ж.-Б. Лебрену в 1776 г. возник благодаря его обширной коллекции картин, включающей в себя шедевры старых мастеров, которые он разрешил копировать [14, р. 35], что через полгода общения привело к замужеству.

Важность живописной традиции XVII столетия может быть подтверждена не только влиянием отдельных мастеров в период формирования художественной манеры М.-Э. Вилле-Лебрен, но и конкретными событиями ее биографии. Особой вехой ее творческого пути стало путешествие по делам мужа во Фландрию в 1782 г., которое оказало серьезное влияние на рост ее мастерства [11, р. 44–45]. Свидетельством этого влияния могут служить отзывы критиков о ее живописи: если до поездки они отмечали удачно построенную композицию, отражение чувства, умелую трактовку одежд, то после поездки, на Салоне 1785 года, — богатство и яркость красок, изящество и новизну в позе, исключительный вкус к малейшим деталям [13, р. 93]. Великолепное чувство цвета, свойственное творческой манере М.-Э. Вилле-Лебрен, тоже вряд ли обошлось без внимательного изучения великих фламандцев, которые известны свежестью оттенков, прозрачностью и силой теней, неуловимой градацией света и смешением цветов [14, р. 52]. Тем не менее путешествие во Фландрию привело как к росту живописного мастерства, так и к неожиданным карьерным трудностям: избрание М.-Э. Вилле-Лебрен в Королевскую академию живописи и скульптуры было осложнено не только профессией ее мужа (продавец картин), но и очевидной для современников близостью к фламандской школе [15, р. 100], что противоречило стремлению руководства академии к расширению влияния французской живописи в Европе. Таким образом, многочисленные связи М.-Э. Вилле-Лебрен с искусством Голландии и Фландрии позволяют сделать вывод: ее творчество выходило за рамки французской школы и обладало интернациональными чертами еще до эмиграции, что объясняет успешность стиля художницы в таких разных странах, как Италия, Австрия, Россия и Англия.

Особое внимание М.-Э. Вилле-Лебрен к вопросам изображения интерьера, восходящее к искусству предшествующего столетия, дополняется в данной статье интересной исследовательской проблемой — представлением одной модели на разных этапах жизни в меняющихся обстоятельствах (Неаполь и Санкт-Петербург). Автор статьи полагает, что изображение иностранца обладает для художника заметной спецификой, связанной с особенностями восприятия национального типа внешности, и потому демонстрирует некоторое единство, несмотря на создание произведений в разных условиях. Кроме того, сопоставление образов Е. В. Савронской, созданных за

границей и в России, может показать не только неизбежную общность, связанную с обликом самой модели, но и некоторые различия, которые, в свою очередь, позволят выявить специфику отечественной художественной среды на рубеже XVIII–XIX вв. и особенности запросов заказчиков, что и определяет научную новизну исследования. Биография модели, ставшей главной героиней статьи, также представляется достаточно любопытной. Екатерина Васильевна Савронская (1761–1829), урожденная Энгельгардт, была младшей дочерью смоленского помещика Василия Андреевича Энгельгардта (1735–1794) и Елены Александровны Потёмкиной (1737–1769) и племянницей Григория Александровича Потемкина (1739–1791) [8, р. 236]. Именно светлейший князь в 1776 г. привез ее вместе с сестрами в Санкт-Петербург и сделал фрейлиной Екатерины II, а в 1781-м выдал замуж за богача Павла Мартыновича Савронского (1757–1793), которого назначил посланником в Неаполе [12, р. 90]. После смерти мужа в 1793 г. Екатерина Васильевна вернулась в Россию и в 1798-м вышла замуж во второй раз, за кавалера Мальтийского ордена на русской службе графа Джулио Литта (1763–1839) [5, с. 295].

Первый портрет Е. В. Савронской (Илл. 1) был создан в Неаполе, где ее муж лечился от туберкулеза, окружив себя самым избранным обществом [14, р. 121]. Художница представляет модель в срезе, превышающем поколенное изображение: та сидит на диване фронтально по отношению к зрителю и облокачивается о мягкую и пышную подушку левой рукой, в которой держит маленький медальон овальной формы с изображением мужа [10, р. 83]. Продуманное создание интерьера во многом определяет особенности расположения фигуры в пространстве портрета. М.-Э. Вилле-Лебрен представляет модель на фоне стены, которая написана в глубоких серых оттенках и в правой части дополняется изображением пилястры, выступающей в роли вертикальной оси для организации произведения. Расположение пилястры в правом углу портрета при абсолютно нейтральном характере заднего плана в левой и центральной частях является осознанным приемом, так как в данном случае архитектурный мотив позволяет художнице подчеркнуть распределение пластически-пространственных масс: именно в правом углу расположена пышная подушка, на которую опирается согнутая в локте рука, держащая медальон. Данное наблюдение подтверждается и при сопоставлении разных частей портрета: если правая половина демонстрирует некоторое физическое напряжение и дробность в изображении предметов, то левая — наоборот, отличается спокойными линиями (горизонталь спинки дивана) и естественностью позы. Таким образом, значительный акцент в правой части произведения обусловлен ее важными функциями для организации композиции, а именно — для создания точки опоры, определяющей устойчивое расположение фигуры в пространстве картины. В этой связи произведение напоминает, например, портрет герцогини Орлеанской, созданный годом ранее [9, р. 114].

Подобная устойчивость, характерная для позы Е. В. Савронской, создана настолько тонкими композиционными нюансами, что построение портрета оказывается незаметным при общей естественности и подвижности. Более того, произведение отличается грациозным характером в каждой отдельной детали: расслабленное положение левой руки, незначительные складки на платье, имеющем широкие очертания, величавая красота кудрявых волос, спускающихся с плеч модели до колен, деликатность в изображении левой руки, изгиб которой имеет плавные формы. Каждое движение модели обладает мягкостью и размеренностью, соответствуя свойственному ей и отмеченному художницей вялому и ленивому изяществу [13, р. 163], и это ощущение во многом связано колористическим решением. М.-Э. Вилле-Лебрен использует сочетание нескольких цветов, гармонично объединяющих изображаемые фигуры и интерьера: так, серый тон стены соответствует сине-голубому платью, обладающему сероватыми оттенками, спокойный изумрудный цвет дивана подчеркивает яркость салатовых рукавов блузы Е. В. Савронской, а золотые акценты, присутствующие в ее поясе и в оформлении дивана и подушки, не только придают интерьеру некоторую пышность и репре-



Илл. 1. Мари-Элизабет Виже-Лебрен. Портрет Е. В. Скворонской. 1790. Холст, масло. 135 x 95 см. Музей Жакмар-Андре, Париж.
URL: <https://www.musee-jacquemart-andre.com/en/oeuvres/portrait-countess-catherine-skavronskaia>

зентативность, но и оказываются созвучными тону волос модели, образ которой обретает черты благородства и утонченности. Иными словами, характерность в изображении фигуры обусловлена больше тщательностью написания интерьера и ее костюма, чем выразительностью портретной характеристики: М.-Э. Виж-Лебрен использует ровное и умеренное освещение для трактовки лица, подчеркивающее естественность и мечтательность внутреннего состояния модели [9, р. 115]. Взгляд Е. В. Скавронской направлен в сторону медальона, но при этом поверх него и за пределы изображения, что свидетельствует о наличии некоторой дистанции между портретируемой и зрителем.

Проведенный анализ художественных особенностей портрета Е. В. Скавронской позволяет констатировать противоречивость образа. С одной стороны, картина демонстрирует продуманность композиционного построения, имеющего акцент на правую сторону для более устойчивого расположения модели, спокойствие и расслабленность ее позы, гармоничность и цельность колористического решения, что говорит о естественности изображения. С другой стороны, произведение отличается большим вниманием к написанию костюма, неопределенностью портретной характеристики и направлением взгляда в сторону от зрителя за пределы произведения. Таким образом, подобная двойственность выявленных черт позволяет сделать вывод о сочетании внешней естественности и внутренней отстраненности модели, что определяет полупарадный характер портрета.

Второй портрет Е. В. Скавронской (Илл. 2) был создан во время пребывания М.-Э. Виж-Лебрен в Санкт-Петербурге и демонстрирует значительные отличия от картины, написанной за границей. Некоторая лаконичность общего решения данного портрета убеждает исследователей в его большей камерности, обусловленной обстоятельствами заказа: провенанс произведения позволяет сделать предположение, что вдовствующая Скавронская заказала портрет для своей сестры, Т. В. Юсуповой [8, р. 270]. Художница изображает модель в поясном срезе: она сидит в пол-оборота по отношению к зрителю с разворотом в левую сторону и опирается на пышную подушку, занимающую передний план произведения. В этом портрете М.-Э. Виж-Лебрен использует неопределенные темные оттенки для написания фона, который позволяет ей выделить изображение модели на переднем плане. При этом следует отметить, что фон написан в нейтральной манере, лишенной интенсивности и глубины тона. Иными словами, четкое разделение изображения на условный фон и тщательно разработанный передний план относится к важным особенностям организации данного портрета, которая подтверждается и на общем уровне, и в деталях. Так, неопределенный фон по степени трактовки соответствует фрагменту со спинкой красного стула в правой части произведения, который композиционно фиксирует изображение модели. Кроме того, пышная красная подушка и голубая шаль написаны столь предметно и убедительно, что колористически подчеркивают разграничение на передний и задний план в этом произведении.

Подобная четкость в построении портрета не влияет на продуманность и выразительность расположения модели. Разворот фигуры в правую сторону вместе с изображением подушки и фрагмента со спинкой стула образуют диагональный импульс и придают образу подвижность, которая тем не менее имеет умеренный характер: Е. В. Скавронская занимает центральное место не только в пространстве картины, но и в пределах диагонального движения, что усиливает убедительность и монументальность ее расположения. Более того, дополнительные композиционные нюансы позволяют М.-Э. Виж-Лебрен добиться спокойствия в трактовке позы. Так, сложенные друг на друга руки образуют прямую линию, противопоставленную описанной выше диагонали, и фиксируют изображение, тогда как плавные и округлые очертания плеч придают образу естественность и расслабленность. Использование яркого источника освещения, направленного на модель, определяет отсутствие светотеневой моделировки в трактовке лица и возникновение эффекта эмалевидного взгляда [9, р. 176] и легкого свечения, которое проявляется в яркости красных и голубых



Илл. 2. Мари-Элизабет Виж-Лебрен. Портрет Е. В. Скавронской. 1796. Холст, масло. 80 x 66 см. Лувр, Париж.
URL: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010063407>

оттенков на переднем плане и в легкости, воздушности кудрей в прическе Е. В. Скавронской. Помимо этого, эффектное освещение демонстрирует наличие очевидных репрезентативных черт в образе, который отличается выраженной дистанцией между моделью и зрителем.

Таким образом, внимательное рассмотрение этого портрета Е. В. Скавронской позволяет выявить совокупность художественных особенностей: во-первых — четкое разделение изображения на разработанный передний и условный задний план, подчеркнутое колористическим решением, во-вторых — убедительность в расположении модели, акцентированную созданием легкого диагонального импульса в композиционном построении и, в-третьих — яркое освещение фигуры, лишающее ее светотеневой моделировки. Эти черты в совокупности обуславливают очевидно парадные оттенки портретной характеристики. Подробное исследование двух портретов, представляющих Е. В. Скавронскую в Неаполе и Санкт-Петербурге, позволяет сделать вывод о значительных различиях в трактовке образа. Произведение, созданное в 1790 г., отличается лаконичностью и гармоничностью художественного решения, которые проявляются в единстве колорита, расслабленности позы, естественности движений и утонченности образа, имеющего полупарадные и отчасти камерные черты, несмотря на избранный тип портрета в полный рост. Произведение, созданное в 1796 г., наоборот, демонстрирует эффектность композиции, большое внимание к предметам и костюму, сдержанную яркость колорита и убедительность позы, скрываемую продуманными нюансами, что свидетельствует об усилении парадных акцентов в портретной концепции, несмотря на выбор погрудного типа портрета.

Выявленное автором различие, которое существует между образами Е. В. Скавронской, написанными за границей и в России, может быть объяснено влиянием художественного контекста на особенности произведений и взаимоотношения заказчика и художника. Так, общеизвестным фактом является более смелый и экспериментальный характер произведе-

ний мастеров русского романтизма за границей по сравнению с теми, которые были созданы впоследствии по возвращении в Россию [6, с. 146], тогда как воздействие художественного контекста на заказчика проявлялось противоположным образом. Создание портретов за рубежом было статусным событием, но при этом определяло более сдержанный и лаконичный характер произведений, демонстрируя некоторую неуверенность заказчика и готовность работать на условиях художника. Произведение, написанное в России, отличается выраженным репрезентативным эффектом и большим вниманием к предметной составляющей произведения, что расширяет концепцию портрета, свойственную французской школе и сформулированную, в частности, в эстетике Д. Дидро [3, с. 9]. Общая убедительность и представительность образа, в свою очередь, свидетельствуют не только о художественной выдумке мастера, но и о наличии высоких и вполне определенных ожиданий заказчика в связи с творчеством М.-Э. Виге-Лебрен. Создание женского портрета у М.-Э. Виге-Лебрен в России имело определенную специфику, которая позволяет выдвинуть тезис о семиотическом характере ее искусства для отечественной культурной ситуации: русские женщины хотели быть запечатлены кистью известной художницы, способной более полно отразить женскую природу, что в их глазах придавало произведениям выраженный эффект репрезентации и ореол исключительности.

Идея особой значимости М.-Э. Виге-Лебрен для русской культуры на рубеже XVIII–XIX вв. подтверждается как высокой оценкой ее искусства в представлениях высшего общества, так и определенностью запросов со стороны заказчиков. Художница занимала видное положение в искусстве Европы той эпохи, будучи одной из самых талантливых женщин, и тем самым привлекала большой интерес. Русские дворяне были восхищены и заинтригованы известностью М.-Э. Виге-Лебрен как любимой портретистки Марии-Антуанетты, законодательницы мод, хозяйки салона в Париже, имевшего успех у французской знати и художественной элиты [12, р. 136]. Среди русской знати было распространено коллекционирование лучших картин современной французской живописи (Ж.-Б. Грез, Ж. Верне, Ю. Робер), поэтому заказ

произведения у М.-Э. Виге-Лебрен был признаком не только хорошего тона и финансового благополучия, но и принадлежности к высшему сословию [14, р. 167]. Тот факт, что она добилась известности и признания в среде, преимущественно состоящей из мужчин, определял и отношение заказчика к сотрудничеству с ней.

Подобный успех воспринимался как своеобразный вызов традициям в мире искусства, поэтому исполнение женского портрета у М.-Э. Виге-Лебрен обуславливало со стороны художника более широкий по сравнению с другими мастерами диапазон художественных решений, а со стороны заказчика — готовность к более смелому или необычному образу. Это было обусловлено исключительностью изначальной ситуации создания портрета, где оба участника творческого процесса — модель и автор — являлись женщинами и обоюдно стремились к возвышению образа. Подтверждением этой мысли служит устройство мастерской М.-Э. Виге-Лебрен, в которой были развешаны ее лучшие произведения [14, р. 172]: в таких условиях позирования стиль французской художницы становился еще более притягательным для русских женщин. В этой связи представляется закономерным тот факт, что модели зачастую высказывали желание повторить ее наиболее известные картины («Портрет Марии-Антуанетты с детьми», «Автопортрет с ребенком», «Портрет леди Гамильтон в образе Сивиллы») [10, р. 103] и тем самым прикоснуться к судьбе и таланту этой удивительной женщины.

Таким образом, значительные различия, выявленные в ходе исследования двух портретов Е. В. Скавронской, которые представляют модель в Неаполе и Санкт-Петербурге, позволяют сделать вывод о влиянии контекста создания картин на их художественное решение. Произведение, созданное в Санкт-Петербурге, отличается большей эффектностью и тем самым демонстрирует запрос модели на выраженную репрезентацию, которая свидетельствует как о высокой оценке творчества М.-Э. Виге-Лебрен в русской культуре на рубеже XVIII–XIX вв., так и о семиотическом характере ее произведений для заказчиц, стремившихся к отражению исключительности женской природы при портретировании у известной французской художницы.

Список литературы:

1. Абрамкин И. А. Женский образ в портретной живописи русского сентиментализма на рубеже XVIII–XIX веков: дисс. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. Москва, 2018. 303 с.
2. Агратина Е. Е. Александр Рослин и русская художественная среда: дисс. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. Москва, 2009. 367 с.
3. Алексеева Т. В. Некоторые проблемы изучения русского искусства XVIII в. // Русское искусство XVIII века. М.: Искусство, 1973. С. 7–19.
4. Воспоминания г-жи Виге-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве, 1795–1801. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. 297 с.
5. Историко-художественная выставка русских портретов, устраиваемая в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в боях воинов. Иллюстрированный каталог-реконструкция. Выпуск I. М.: Минувшее, 2016. 392 с.
6. Турчин В. С. Александр I и неоклассицизм в России. М.: Жираф, 2001. 511 с.
7. Яблонская Т. В. Классификация портретного жанра в России XVIII века (к проблеме национальной специфики): дисс. ... канд. искусствоведения. Москва, 1978. 205 с.
8. Elisabeth-Louise Vigée Le Brun. Catalogue de l'Exposition. Paris, Grand Palais: Editions de la Réunion des musées nationaux, 2015. 384 p.
9. Goodden A. The Sweetness of Life. A Biography of Elisabeth Vigée Le Brun. London: André Deutsch, 1997. 384 p.
10. Hauteceur L. Madame Vigée-Lebrun: étude critique. Paris: Laurens, 1914. 128 p.
11. Macfall H. Vigée Le Brun, Masterpieces in Colour. New York: Frederick A. Co.; London: T. C. & E. C. Jack, 1922. 79 p.
12. May G. Elisabeth Vigée Le Brun: The Odyssey of Artist in an Age of Revolution. Yale: Yale University Press, 2010. 256 p.
13. Nolhac P. de. Madame Vigée-Le Brun: Peintre de Reine Marie-Antoinette. Paris: Goupil and Co., 1912. 280 p.
14. Pitt-Rivers F. Madame Vigée Le Brun. Paris: Gallimard, 2001. 267 p.
15. Sheriff M.D. The Exceptional Woman: Elisabeth Vigee-Lebrun and the Cultural Politics of Art. Chicago: University of Chicago Press, 1997. 353 p.

References

- Abramkin, I. A. (2018) 'Zhenskii obraz v portretnoi zhivopisi russkogo sentimentalizma na rubezhe 18 – 19 vekov [Female Image in a Portrait Painting of Russian Sentimentalism at the Turn of 18th and 19th Centuries]', PhD Thesis, Lomonosov Moscow State University, Moscow. (in Russian)
- Agratina, E. E. (2009) 'Aleksandr Roslin i russkaia khudozhestvennaia sreda [Alexander Roslin and Russian Artistic Environment]', PhD Thesis, Lomonosov Moscow State University, Moscow. (in Russian)
- Alekseeva, T. V. (1973) 'Some Problems in Studying of Russian Art of 18th Century' in Alekseeva, T. V. (ed.) *Russkoe iskusstvo 18 veka [Russian Art of 18th Century]*. Moscow: Iskusstvo Publ., pp. 7–19. (in Russian)

- Baillio, J., Salmon, X. (dir.) (2015) *Elisabeth-Louise Vigée Le Brun. Catalogue de l'Exposition*. Paris: Grand Palais, Editions de la Réunion des musées nationaux Publ. (in French)
- Blakesley, R. P. (2016) *The Russian Canvas: Painting in Imperial Russia, 1757–1881*. New Haven; London: Yale University Press.
- Borzello, F. (2016) *Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Evangulova, O. S. (2007) *Russkoe khudozhestvennoe soznanie 18 veka i iskusstvo zapadnoevropeiskikh shkol [Russian 18th-Century Artistic Mentality and Art of Western European Schools]*. Moscow: Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ. (in Russian)
- Evangulova, O. S., Karev, A. A. (1994) *Portretnaia zhivopis' v Rossii utoroj poloviny 18 veka [Portrait Painting in Russia of the Second half of the 18th Century]*. Moscow: Izdatel'stvo MGU Publ. (in Russian)
- Goodden, A. (1997) *The Sweetness of Life. A Biography of Elisabeth Vigée Le Brun*. London: André Deutsch Publ.
- Hautecoeur, L. (1914) *Madame Vigée-Lebrun: étude critique*. Paris: Laurens Publ. (in French)
- Iablonskaia, T. V. (1978) 'Klassifikatsiia portretnogo zhanra v Rossii 18 veka (k probleme natsional'noi spetsifiki) [Classification of Portrait Genre in Russia in 18th Century (on a Problem of the National Specifics)]', PhD Thesis, Lomonosov Moscow State University, Moscow. (in Russian)
- Macfall, H. (1922) *Vigée Le Brun, Masterpieces in Colour*. New York: Frederick A. Co.; London: T. C. & E. C. Jack Publ.
- May, G. (2010) *Elisabeth Vigée Le Brun: The Odyssey of Artist in an Age of Revolution*. Yale: Yale University Press Publ.
- Nolhac, P. de. (1912) *Madame Vigée-Le Brun: peintre de reine Marie-Antoinette*. Paris: Goupil and Co. Publ. (in French)
- Okurenkova, N. (2016) *Istoriko-khudozhestvennaia vystavka russkikh portretov, ustraivaemaia v Tavricheskom dvortse, v pol'zu vdov i sirot pavshikh v boiakh voinov. Illiustrirovannyi katalog-rekonstruktsiia. Chast' 1 [Historic and Artistic Exhibition of Russian Portraits, Organized in Tauride Palace to the Good of Widows and Orphans of Fallen Warriors]. Illustrated catalogue-reconstruction. Part 1*. Moscow: Minushee Publ. (in Russian)
- Pearson, A. (ed.) (2008) *Women and Portraits in Early Modern Europe: Gender, Agency, Identity*. Milton Park: Routledge.
- Pitt-Rivers, F. (2001) *Madame Vigée Le Brun*. Paris: Gallimard Publ. (in French)
- Sarab'ianov, D. V. (1998) *Russkaia zhivopis'. Probuzhdenie pamiati [Russian Painting. Awakening of the Memory]*. Moscow: GII Publ. (in Russian)
- Sheriff, M. D. (1997) *The Exceptional Woman: Elisabeth Vigée-Lebrun and the Cultural Politics of Art*. Chicago: University of Chicago Press Publ.
- Shifrin, S. (ed.) (2009) *Re-framing Representations of Women: Figuring, Fashioning, Portraiting and Telling in the 'Picturing' Women Project*. Milton Park: Routledge.
- Turchin, V. S. (2001) *Aleksandr I i neoklassitsizm v Rossii [Alexander I and Neoclassicism in Russia]*. Moscow: Zhiraf Publ. (in Russian)
- Vdovin, G. V. (2005) *Persona. Individual'nost'. Lichnost'. Opyt samopoznaniia v iskusstve russkogo portreta 18 veka [Person. Individuality. Personality. Self-discovery Experience in Art of Russian Portrait of the 18th Century]*. Moscow: Progress-Traditsiia Publ. (in Russian)
- Vdovin, G. V. (2017) *Zasluzhit' litso: etiudy o russkoi zhivopisi 18 veka [To Merit the Face. Essays on 18th-Century Russian Painting]*. Moscow: Progress-Traditsiia Publ., 2017. (in Russian)
- Vigée Le Brun, E. (2004) *Vospominaniia g-zhi Vizhe-Lebren o prebyvanii ee v Sankt-Peterburge i Moskve, 1795–1801 [Memoirs of Madame Vigée Le Brun about Her Residence in Saint-Petersburg and Moscow, 1795–1801]*. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ. (in Russian)