

*И.А. Абрамкин**старший преподаватель кафедры теории и истории искусства**факультета истории искусства РГГУ*ivanabramkin@list.ru

АВТОПОРТРЕТЫ М.-Э. ВИЖЕ-ЛЕБРЕН С РЕБЕНКОМ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА МАТЕРИ В 1780-Е ГОДЫ

Целью статьи является рассмотрение нескольких автопортретов М.-Э. Виге-Лебрен с ребенком, написанных накануне Великой французской революции. Этот вариант изображения занимал особое место в творчестве французской художницы, позволяя не только утвердить собственную творческую личность, но и подчеркнуть ее исключительное положение в мире искусства, который состоял преимущественно из мужчин. Внимательное изучение контекста создания этих произведений позволяет не только отметить важные черты культурного развития и общественного сознания Франции того времени, но и выявить особенности портретной концепции мастера. Ее специфика проявляется в демонстрации нежности материнских чувств и творческой женской природы, что приводит к созданию уникального варианта автопортрета, недоступного для других художников.

Ключевые слова: М.-Э. Виге-Лебрен, автопортрет, образ матери, искусство Франции, XVIII век, Великая французская революция

The object of the article is the research of several Vigée Le Brun's self portraits with child created just before the French Revolution. Such type of a portrait took a special place in artist's creative activity. While using such a type, Vigée Le Brun depicted herself as a creator. It also raised her among men in the sphere of art. The proper analysis of portraits and the context of their creation reveals not only the significant features of cultural development and social consciousness of France, but also the peculiarity of artist's portrait conception. Its specificity lies in representing the tenderness of maternal feelings and the artistry of female nature. All mentioned formed the artist's individual manner of demonstration a model with child in self portrait. It is notable that, among the artists' of the epoch, such a manner was related to Vigée Le Brun only.

Keywords: Vigée Le Brun, self portrait, the Image of Mother, French art, 18th Century, French Revolution

Интерес к автопортрету в творчестве М.-Э. Виге-Лебрен обусловлен большой галереей подобных изображений, созданных на протяжении всей ее жизни. Автопортрет занимает важное место в классификации портретного жанра, демонстрируя уровень развития самосознания у мастеров исследуемой эпохи. Для французской художницы он не только служил средством утверждения собственной творческой личности, но и подчеркивал ее исключительное положение в мире искусства. Отличительной особенностью автопортрета как жанра является большая свобода мастера в создании образа, который неизбежно предполагает взгляд художника на себя «со стороны» и, следовательно, включает субъективную оценку собственной личности [Яблонская, 1978, с. 135], играющую значительную роль в творчестве М.-Э. Виге-Лебрен.

Особое внимание привлекает вариант автопортрета в образе матери, который позволяет выявить не только специфику портретной концепции французской художницы, но и важные особенности общественной и культурной жизни Франции дореволюционной поры. М.-Э. Виге-Лебрен считалась одной из самых известных и талантливых женщин в европейской культуре на рубеже XVIII-XIX столетий и стремилась к достойному и благородному изображению женщины. Женские портреты с ребенком были так популярны в дореволюционной Франции, что образ заботливой матери может быть отнесен к социальным категориям, отраженным в живописи того времени [Sheriff, 1997, p. 43-44]. В творчестве М.-Э. Виге-Лебрен тема материнства получила наиболее убедительное

I.A. Abramkin *Self portraits with a child by Vigee Le Brun.*
The interpretation of the Image of Mother in 1780s

воплощение [Nolhas, 1912, p. 4] во многом благодаря удивительной способности художницы отразить сущность детства и особую связь между матерью и ребенком [Goodden, 1997, p. 62-63]. При создании произведений она вдохновлялась композициями «Святых Семейств» итальянского Возрождения [Pitt-Rivers, 2001, p. 61-62], а также работами Ж.-Б. Греза на тему любящей матери, которые высоко ценились критиками (в первую очередь, Д. Дидро) за их моральную составляющую [Maу, 2010, p. 60].

Иными словами, интерпретация автопортретов с ребенком в творчестве М.-Э. Виге-Лебрен в качестве предмета исследования позволяет рассмотреть портретную концепцию художницы во взаимосвязи с особенностями общественного и культурного контекста. Актуальность исследования, в свою очередь, приобретает более выраженный характер благодаря неоднозначному отношению ученых к автопортретам М.-Э. Виге-Лебрен, которое занимает значительное место в историографии ее творчества. Некоторые авторы воспринимают ее автопортреты как отражение внутреннего идеала художника [Blum, 1919, p. 6], который во многом определяет особенности изображения женщин в целом [Nolhas, 1912, p. 3-4]. Другие исследователи выявляют отличия в понимании задач автопортрета по сравнению с голландскими мастерами, которые использовали этот тип изображения скорее для изучения натуры, чем для приукрашивания собственной внешности [Helm, 1915, p. 10].

Тем не менее, при столь полярных позициях об автопортрете в творчестве М.-Э. Виге-Лебрен практически не вызывает споров в научных трудах представление о понимании этого типа изображения как средства саморефлексии и фиксации значимых вех ее биографии [Sheriff, 1997, p. 214], к которым, безусловно, относится рождение дочери в 1780 году. После этого события материнская любовь становится центральной темой в творчестве художницы [Maу, 2010, p. 33], утверждающей, тем не менее, в воспоминаниях о неготовности к этому событию [Воспоминания г-жи Виге-Лебрен, 2004, с. 158], что демонстрирует ее стремление ставить искусство выше женской роли. В этой связи любопытен тот факт, что на Салоне М.-Э. Виге-Лебрен выставляет картину, изображающую Венеру с Купидоном в роли ее сына: это произведение, созданное в период беременности, является художественной параллелью естественным процессам рождения [Sheriff, 1997, p. 42-43] и отражает неразрывную связь искусства и личных событий в творчестве художницы.

Таким образом, тема материнства представляет собой важный предмет размышлений М.-Э. Виге-Лебрен и может быть рассмотрена на примере некоторых автопортретов художницы с ребенком дореволюционного времени. Наиболее известные автопортреты М.-Э. Виге-Лебрен с дочерью написаны в 1786 и в 1789 годах и относятся к периоду наибольшей популярности художницы. Подобный успех связан с исполнением нескольких портретов Марии-Антуанетты, которая ценила образы художницы за гармоничное сочетание необходимой для парадного произведения лести и портретного сходства.

Первым будет рассмотрен «Автопортрет с дочерью» (1786, Лувр), который также именуется «Материнская нежность». М.-Э. Виге-Лебрен изображает себя сидящей на канаве с дочерью на коленях. Именно поза, избранная мастером для портрета, определяет художественную силу произведения, которое выразительно представляет материнское чувство и нежность по отношению к ребенку. Выбор позы является важным элементом портретной концепции М.-Э. Виге-Лебрен, которая всегда стремилась найти наиболее соответствующий возрасту и характеру модели вариант расположения для усиления сходства и выразительности [Helm, 1915, p. 106]. Художница обладала врожденным чувством изящества, а отсутствие академической практики (в связи с запретом для женщин заниматься анатомическими штудиями) компенсировала внимательным изучением старых мастеров [Goodden, 1997, p. 319], что придавало ее произведениям непосредственность и естественность в постановке и одевании фигур, столь несвойственные той эпохе [Helm, 1915, p. 103]. В «Автопортрете с дочерью» фигура художницы занимает центральную часть изображения и слегка смещена в левую сторону, что акцентируется высокой спинкой канаве. М.-Э. Виге-Лебрен держит дочь на коленях и тесно прижимает к себе, обхватывая ее правой рукой за плечо и придерживая за пояс левой рукой. Сам ребенок сидит боком, спустив ножки с колен матери, и поворачивает голову в сторону зрителя с выразительным взглядом больших искренних глаз, полных надежды на материнскую защиту.

И.А. Абрамкин *Автопортреты М.-Э. Виже-Лебрен с ребенком:
интерпретация образа матери в 1780-е годы*

Изучение позы в «Автопортрете с дочерью» позволяет сделать вывод, что изображение матери и ребенка представляет собой одно композиционно-пространственное целое, которое, однако, имеет сложную координацию двух фигур. Если М.-Э. Виже-Лебрен уверенно располагается в пространстве картины, фиксируя ее центральную ось, то дочь занимает менее устойчивое положение, что проявляется в спущенных ногах и резком повороте головы. Ощущение неуверенности, характерной для позы ребенка, соотносится с особенностью общей организации портрета – высокой спинкой канапе в левой части произведения, что в совокупности привносит в композицию диагональ с оттенком неустойчивости. Подобное композиционное решение было осознанным приемом М.-Э. Виже-Лебрен, так как именно на контрасте со скользящей позой дочери представление художницы обретает черты уверенности и готовности защитить своего ребенка в любой ситуации. Это единение, существующее между ними, особенно удачно воплощено в изображении лиц: М.-Э. Виже-Лебрен едва заметно склоняется к ребенку таким образом, что их головы соприкасаются, а в композиционном отношении имеют мягкую форму овала, подчеркнутую плавной линией платья матери и свидетельствующую о нежности семейных чувств.

Единение матери и ребенка выражено не только композиционно-пространственными, но и колористическими средствами. Так, платье девочки написано в белоснежных и гризайльных оттенках, которые буквально сливаются с тоном платья матери и усиливают цельность изображения. Колорит, избранный художницей для написания накидки платья, юбки и канапе и состоящий из золотистых, изумрудных и глубоко синих цветов, позволяет создать пышный, колористически богатый и благородный образ, свидетельствующий о стремлении М.-Э. Виже-Лебрен добиться убедительной репрезентации себя в автопортрете. Однако доминирующим акцентом в цветовом решении оказывается белоснежный тон платья, который придает произведению простоту и искренность, необходимые для выражения материнского чувства, и при этом отодвигает на задний план богатство окружающих оттенков, тем самым маскируя парадные оттенки, присутствующие в данном портрете.

Этот портрет произвел фурор на Салоне 1787 года, но более любопытным оказывается не характер восторженных отзывов, а тот художественный контекст, в который художница помещает произведение, и тот смысл, который оно обретает. М.-Э. Виже-Лебрен сознательно ослабляет образ себя как матери созданием годом позже парного портрета – портрета ее хорошего друга художника Ю. Робера (1788, Лувр), представленного на Салоне 1789 года [Rasidich, 1992, p. 452-453]. Логика представления этих работ как парных является оригинальной и беспрецедентной. Портрет ее мужа был бы подходящим партнером, если бы она хотела связать свой образ с темой семьи. Художница, однако, избегает этой возможности и подталкивает своих современников к осмыслению связи между портретируемыми, основанной на общности профессии. Здесь изображены два художника: один из них также является матерью. Критики хвалили портрет Ю. Робера за силу и энергию – качества, которые ассоциировались в критике того времени не только с творчеством мужчин вообще [Sheriff, 1997, p. 46], но, в частности, и с пейзажами самого Ю. Робера, которые восхищали современников своей монументальностью и убедительностью конструктивных элементов [Hubert Robert et Saint-Pétersbourg, 1999, p. 11]. Таким образом, в этих портретах художница разрушает любую естественную связь между ее полом и характером творческой манеры.

Второй «Автопортрет с дочерью» (1789, Лувр), имеющий название «в греческом вкусе», значительно отличается от первого как по избранной программе, так и по художественным особенностям. М.-Э. Виже-Лебрен представляет себя сидящей на краю кушетки с разворотом фигуры в левую сторону, обнимающей за пояс дочь, которая стоит рядом с матерью, обвив ее шею руками и прижавшись к ней всем телом. Фигуры изображены на фоне условного и неопределенного заднего плана, что подчеркивает пластическую убедительность их расположения в пространстве картины. Более того, подобная убедительность во многом обусловлена приемами организации композиции, которая имеет явные пирамидальные очертания и тем самым соответствует важнейшему принципу живописи классицизма, обращенной к возрождению идеалов античности в искусстве.

I.A. Abramkin *Self portraits with a child by Vigee Le Brun.*
The interpretation of the Image of Mother in 1780s

Обращенность к античности, заявленная в названии автопортрета, проявляется не только в композиционно-пространственных аспектах произведения. Во-первых, М.-Э. Виге-Лебрен исполняет одежду в духе античной моды: художница изображена в воздушной белоснежной тунике, придающей движениям мягкость и естественность, с красным поясом, завязанным на талии, и с красной повязкой на голове, поддерживающей легкие и свободно спускающиеся локоны прически. Широкие складки накидки, имеющей оливковый оттенок, соответствуют по характеру изображения таким же свободным очертаниям пояса, а колористически – изумрудному тону, в котором написана кушетка. Платье дочери имеет такие же легкие контуры, как и одеяние матери, и исполнено в голубоватых оттенках, которые оказываются созвучны по цвету кушетке и накидке, и все вместе представляют нюансировку зеленовато-голубоватой палитры. Во-вторых, как уже видно из описания одежды представленных на портрете фигур, М.-Э. Виге-Лебрен использует ограниченную цветовую гамму, которая состоит из белого, красного, голубого и зеленого оттенков. Подобное решение художницы представляется ее осознанным выбором, который связан со стремлением добиться строгости и благородности колорита, что соответствует еще одному важному принципу классицистической живописи.

Тем не менее, следует отметить, что обращение М.-Э. Виге-Лебрен к теме античности в данном автопортрете, демонстрирующее на первый взгляд убедительную последовательность, достигнутую с помощью живописных средств классицизма (пирамидальность композиции, античная мода в одежде, сдержанный колорит), вступает при этом в противоречие с некоторыми особенностями организации портрета. Существующая композиционная продуманность изображения не отменяет наличия деталей, свидетельствующих о неустойчивом и неуверенном расположении фигур: так, мать с дочерью представлены в пустом пространстве с неопределенным задним планом – художница сидит на краю кушетки, а ребенок прижимается к матери головой таким образом, что часть лица оказывается в тени, и как будто ожидает защиты с ее стороны.

Это противоречие, присутствующее в «Автопортрете с дочерью», требует обращения к истории создания произведения, которая, возможно, позволит объяснить, каким образом взаимосвязаны античные мотивы в изображении фигур и свойственная им внутренняя противоречивость. Произведение было создано в 1789 году, когда произошла Великая Французская революция, которая изменила развитие не только французской, но и общемировой истории. Исследование более точной даты позволит понять контекст написания портрета, определяющий особенности его художественного решения.

Следуя хронологии жизни М.-Э. Виге-Лебрен, созданной Ж. Арош-Бузнак [Elisabeth-Louise Vigée Le Brun, 2015, p. 334], произведение было создано весной 1789 года, в промежутке между публикацией переписки художницы с Ш.А. Калонном – скандальным государственным деятелем эпохи Людовика XVI (март) и чтением «Оды к Генеральным Штатам» французского поэта и критика П.-Л. Женгенэ в доме художницы (апрель). Таким образом, создание «Автопортрета с дочерью» относится к марту-апрелю 1789 года – крайне насыщенному периоду в истории Франции, предшествующему созыву Генеральных штатов (5 мая того же года).

Более того, изучение биографии М.-Э. Виге-Лебрен позволяет сделать вывод, что она не только находилась в курсе самых важных политических событий, но и лично общалась со многими важными деятелями как периода монархии (Ш.А. Калонн), так и предреволюционной эпохи (П.-Л. Женгенэ). Фигура второго из них более интересна в связи с творчеством художницы. Пьер-Луи Женгенэ был известным французским поэтом и музыкальным критиком, активным участником революционных событий, что проявилось в написании «Оды к Генеральным штатам» (апрель 1789 года) и сотрудничестве с журналом «La feuille villageoise» (с сентября 1790 года), целью которого было распространение правильных представлений о целях и принципах французской революции [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 1894, с. 858-859]. Однако большее значение для исследования имеет «Ода к Генеральным штатам», художественные особенности которой

И.А. Абрамкин *Автопортреты М.-Э. Виже-Лебрен с ребенком:
интерпретация образа матери в 1780-е годы*

позволяют лучше понять историко-художественный контекст написания «Автопортрета с дочерью» М.-Э. Виже-Лебрен. П.-Л. Женгене неслучайно избрал лирическую форму оды, которая, во-первых, отсылала к великим творениям поэтов античной Греции, а, во-вторых – представлялась наиболее адекватной для отражения знаменательных событий 1789 года [Grossi, 2006, p. 51]. Иными словами, создание художественных произведений с явным обращением к искусству Древней Греции («Ода к Генеральным штатам» Женгенэ и «Автопортрет с дочерью» М.-Э. Виже-Лебрен) в период начала Великой Французской революции свидетельствует о значительной роли античности в осмыслении этих эпохальных событий современниками.

Тем не менее, трактовка античности в этом произведении отличается неоднозначностью. Строгость и лаконичность композиции приводит некоторых исследователей к мысли о влиянии творчества Ж.-Л. Давида [Hautesœur, 1914, p. 61], который занимал ведущее положение в искусстве последних лет перед революцией и определял многие художественные тенденции (например, исчезновение сельских сюжетов в живописи после 1787 года) [Nolhas, 1912, p. 143]. При этом художница не поддерживала суровую геометрическую трактовку античных тем в его творчестве [Goodden, 1997, p. 40] и отдавала предпочтение тому пониманию древности в живописи Ф. Буше и Ж.-М. Вьена, которое именуется «милая античность» [Hautesœur, 1914, p. 52]. В искусстве М.-Э. Виже-Лебрен влияние античности проявляется не в имитации сюжетов с римских барельефов и греческих ваз, а в строгости линий и смягченных формах, в искренности и смелости выражения [Blum, 1919, p. 9]. В данном произведении указанные черты присутствуют, но не отменяют некоторой противоречивости образа: греческое платье может как свидетельствовать об увлечении античностью, так и напоминать о скандальном «греческом ужине» 1788 года в доме художницы, вызвавшем сплетни о невероятной сумме потраченных денег [Sheriff, 1997, p. 47-48]. Таким образом, автопортрет художницы обладает удивительной многозначностью, провоцирующей его разнообразные трактовки.

Существенным моментом оказывается и историко-культурная перспектива, в которую М.-Э. Виже-Лебрен помещает, как и в случае с первым автопортретом, произведение и тем самым придает ему дополнительный смысл. Этот портрет был особенно дорог художнице, поэтому в завещании она попросила родственников подарить его музеям Парижа [Pitt-Rivers, 2001, p. 244]. Подобная значимость может быть связана как со сложностью исторического момента создания произведения, так и с его идейным и эстетическим содержанием. Известен факт, что при написании семейных портретов М.-Э. Виже-Лебрен вдохновлялась работами художников итальянского Возрождения, в особенности Рафаэля, который в данном случае выступает в роли художественного эталона. Во Франции XVIII века Рафаэль был известен как мастер изящества не только по характеру живописи, но и по образу жизни идеального придворного [Sheriff, 1997, p. 69]. Изыщество, в свою очередь, ассоциировалось в большей степени с женской природой, поэтому М.-Э. Виже-Лебрен не только демонстрирует преемственность с итальянским художником, включая себя в историческую традицию великих мастеров, но и возвеличивает женскую природу, для которой является естественным то, чем славен в искусстве Рафаэль.

Таким образом, изучение двух «Автопортретов с дочерью», написанных М.-Э. Виже-Лебрен во Франции до эмиграции, позволяет выявить как значительные отличия, так и общие моменты в трактовке образа матери. Первому произведению, созданному в 1786 году, присущ оттенок парадной характеристики, которая, проявляясь в убедительности позы, трактовке одежды и тканей, сложной координации двух фигур, тем не менее, остается слабовыраженной благодаря единению в изображении матери и ребенка, достигнутому композиционно-пространственными и колористическими средствами. Второй портрет, написанный в 1789 году, несмотря на реализацию некоторых принципов классицистической живописи, отличается неустойчивой позой и неопределенным задним планом, что свидетельствует о чувстве неуверенности изображенных персонажей и придает произведению оттенок камерной характеристики. При существующих

отличиях, касающихся сочетания парадных и камерных черт в этих произведениях, безусловно, общим моментом является пристальное внимание М.-Э. Виже-Лебрен к отображению отношений между матерью и ребенком, а если быть точнее – к особой нежности проявления, что представляет собой главную особенность ее автопортретов с дочерью. Следствием интереса художницы к возвеличиванию семейных ценностей является невыраженный характер трактовки интерьера, который практически отсутствует на обоих произведениях.

Внимание к созданию интерьера только на первый взгляд может казаться внешним и второстепенным элементом произведения, но является важным средством выстраивания отношений между моделью и окружающим миром в пространстве портрета и позволяет понять расставленные художником акценты. Отсутствие внимания к интерьеру в автопортретах приводит к выделению изображения фигур, которые оказываются и композиционным, и смысловым центром произведения в отсутствии дополнительных сюжетно-предметных мотивов. Все внимание зрителя фокусируется на группе матери с ребенком, поэтому их взаимоотношения становятся главным сюжетом произведения. Однако значимой представляется не только роль, отведенная теме материнства в композиционной организации произведений, но и специфика портретной характеристики: автопортреты художницы исполнены нежностью чувств и душевной близостью между матерью и ребенком [Macfall, 1922, p. 42], что выражено в индивидуальности и живости поз, в смелости и выразительности композиции, а также в непосредственности изображения материнской нежности и детской искренности.

Отмеченные выше черты позволяют сделать вывод о значительной роли автопортрета с ребенком, то есть образа матери, в творчестве М.-Э. Виже-Лебрен. Эта разновидность изображения соответствовала не только общественным представлениям о материнстве, восходящим к философии Ж.-Ж. Руссо и творчеству Ж.-Б. Грезу [May, 2010, p. 61], но и личным стремлениям художницы, которая хотела показать себя любящей матерью, не забывающей о ребенке во время работы и насыщенной придворной жизни [Goodden, 1997, p. 63]. Кроме того, автопортреты с ребенком обладали и более серьезным историческим значением, связанным с реабилитацией роли матери: в эпоху Просвещения было распространено представление о появлении уродов из-за больного воображения матерей [Sheriff, 1997, p. 48], а создание красивых и притягательных произведений позволило М.-Э. Виже-Лебрен заново присвоить матери роль истинного творца и вместе с тем подчеркнуть уникальность своего творчества.

Именно автопортреты с ребенком демонстрируют стремление М.-Э. Виже-Лебрен к переосмыслению роли женщины в обществе и искусстве. Первый портрет, написанный в 1786 году и отличающийся элегантностью, был осознанно дополнен парным портретом ее друга Ю. Робера, который воплощает подчеркнутую мужскую силу и тем самым позволяет убедить общественность в отсутствии взаимосвязи между полом мастера и особенностями художественной манеры. Второй портрет, написанный в 1789 году, исполнен с явным обращением к Рафаэлю, которое обусловлено, с одной стороны, восприятием его искусства как эталона изящества, а с другой – стремлением к возвеличиванию роли женщины: М.-Э. Виже-Лебрен метафорически возвращает себе то качество, которое изначально ассоциируется с женской природой.

Таким образом, рассмотрение двух автопортретов французской художницы с ребенком позволяет сделать вывод о многозначности смыслов, которая отражает особенности художественного, общественного и исторического контекстов, столь необходимых для реконструкции мироощущения художницы и для понимания уникальности ее портретной концепции. Искусство на рубеже XVIII-XIX веков в целом отличалось стремлением художников к неповторимости собственного изображения, достигаемой костюмизацией или необычностью композиционного решения [Яблонская, 1978, с. 136]. Особенное положение М.-Э. Виже-Лебрен в культурной среде, состоящей преимущественно из мужчин, предопределило более широкий диапазон возможностей при создании автопортрета: если обычное изображение служило для нее

И.А. Абрамкин *Автопортреты М.-Э. Виже-Лебрен с ребенком:
интерпретация образа матери в 1780-е годы*

средством легитимизации своего статуса (что и объясняет большое количество таких произведений), то представление себя с ребенком позволяло не только отразить чувство материнства и женскую творческую природу, но и создать уникальный пример автопортрета, недоступный для других художников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве, 1795-1801. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2004.
2. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. XIа: Евреиновы – Жилон. – Санкт-Петербург, 1894.
3. Яблонская Т.В. Классификация портретного жанра в России XVIII века (к проблеме национальной специфики): дисс. канд. иск. – Москва, 1978.
4. Blum A. *Madame Vigée-Lebrun peintre des grandes dames du XVIIIe siècle*. – Paris: H. Piazza, Edition d'Art, 1919.
5. Elisabeth-Louise Vigée Le Brun. *Catalogue de l'Exposition*. – Paris, Grand Palais: Editions de la Réunion des musées nationaux, 2015.
6. Goodden A. *The Sweetness of Life, A biography of Elisabeth Vigée Le Brun*. – London: André Deutsch, 1997.
7. Grossi P. *Pierre-Louis Ginguené, historien de la littérature italienne*. – Bern: Peter Lang, 2006.
8. Hautecoeur L. *Madame Vigée-Lebrun: étude critique*. – Paris: Laurens, 1914.
9. Helm W.H. *Vigée-Lebrun 1755-1842: Her Life, Works and Friendships, with a catalogue raisonné of the artist's pictures*. – London: Hutchinson & Co., 1915.
10. Hubert Robert et Saint-Petersbourg. – Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1999.
11. Macfall H. *Vigée Le Brun, Masterpieces in Colour*. – New York: Frederick A. Co.; London: T.C. & E.C. Jack, 1922.
12. May G. *Elisabeth Vigée Le Brun: The Odyssey of Artist in an age of revolution*. – Yale: Yale university press, 2010.
13. Nolhac P. de. *Madame Vigée-Le Brun: Peintre de Reine Marie-Antoinette*. – Paris: Goupil and Co., 1912.
14. Pitt-Rivers F. *Madame Vigée Le Brun*. – Paris: Gallimard, 2001.
15. Rasidich P.R. *Qui peut définir les femmes? Vigée Lebrun's Portraits of an Artist* // *Eighteenth-Century Studies*. Vol. 25. № 4 (Summer 1992). – P. 441-467.
16. Sheriff M.D. *The Exceptional Woman: Elisabeth Vigée-Lebrun and the Cultural Politics of Art*. – Chicago: University of Chicago Press, 1997.

REFERENCES

1. Blum A. *Madame Vigée-Lebrun peintre des grandes dames du XVIIIe siècle*. Paris, H. Piazza, Edition d'Art, 1919.
2. Elisabeth-Louise Vigée Le Brun. *Catalogue de l'Exposition*. Paris, Grand Palais: Editions de la Réunion des musées nationaux, 2015.
3. *Enciklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona* [Encyclopedic Dictionary of Brokgauz and Efron]. Т. XIa. SPb., 1894.
4. Goodden A. *The Sweetness of Life, A biography of Elisabeth Vigée Le Brun*. London, André Deutsch, 1997.
5. Grossi P. *Pierre-Louis Ginguené, historien de la littérature italienne*. Bern, Peter Lang, 2006.
6. Hautecoeur L. *Madame Vigée-Lebrun: étude critique*. Paris, Laurens, 1914.
7. Helm W.H. *Vigée-Lebrun 1755-1842: Her Life, Works and Friendships, with a catalogue raisonné of the artist's pictures*. London, Hutchinson & Co., 1915.
8. *Hubert Robert et Saint-Petersbourg*. Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999.
9. Iablonskaia T.V. *Klassifikatsiia portretnogo zhanra v Rossii XVIII veka* [Classification of the portrait genre in Russia in the 18th Century], PhD diss. Moscow, 1978.
10. Macfall H. *Vigée Le Brun, Masterpieces in Colour*. New York, Frederick A. Co.; London, T.C. & E.C. Jack, 1922.
11. May G. *Elisabeth Vigée Le Brun: The Odyssey of Artist in an age of revolution*. Yale, Yale university press, 2010.
12. Nolhac P. de. *Madame Vigée-Le Brun: Peintre de Reine Marie-Antoinette*. Paris, Goupil and Co., 1912.
13. Pitt-Rivers F. *Madame Vigée Le Brun*. Paris, Gallimard, 2001.
14. Rasidich P.R. *Qui peut définir les femmes? Vigée Lebrun's Portraits of an Artist*. In *Eighteenth-Century Studies*. Vol. 25. № 4 (Summer 1992). – P. 441-467.

I.A. Abramkin *Self portraits with a child by Vigee Le Brun.*
The interpretation of the Image of Mother in 1780s

15. Sheriff M.D. *The Exceptional Woman: Elisabeth Vigee-Lebrun and the Cultural Politics of Art.* Chicago, University of Chicago Press, 1997.
16. *Vospominaniia g-zhi Vizhe-Lebren o prebyvanii eie v Sankt-Peterburge i Moskve, 1795-1801* [Memoires of Vigee Le Brun during her residence in Saint-Petersburg and Moscow, 1795-1801]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPb, 2004.