



**И**зучение интермедийных взаимодействий становится все более актуальным. Работы, посвященные взаимодействию художественной литературы и живописи, появляются регулярно. Однако исследования того же феномена в документальных жанрах довольно редки. Наиболее развернутым исследованием биографии и портретной живописи остается работа американского искусствоведа Р. Вендорфа «Элементы жизни: английский портрет и биография эпохи Стюартов и Георгов», вышедшая в свет в 1990 году [1].

Биография и живописный портрет относятся к совершенно различным сферам, однако их связь несомненна. И биографию, и портрет можно рассматривать в качестве документа и произведения искусства. Как способ передачи индивидуального облика они прошли схожий исторический путь от примитивности до совершенства. Сравнение комментариев, окружающих каждый из жанров, высвечивает серию интересных параллелей. Так, мы говорим о «биографичности» портрета и «портретности» биографии. Чтение и визуальное восприятие можно считать сходными видами деятельности. При чтении литературного произведения, в котором автор воссоздает внутреннюю сущность человека, у нас складывается соответствующее представление о его внешнем облике. При восприятии живописного портрета изображение способно восстановить характер и внутреннюю жизнь. Р. Вендорф полагает, что традиционную биографию можно охарактеризовать как соединение или адаптацию визуальных образов и эстетических эффектов, часто с явной ссылкой на живописные портреты [1, р. 20]. Портреты, в свою очередь, обнаруживают зависимость от традиционных иконографических мотивов, которые берут начало в литературе.

Портреты, наряду с мемуарами и письмами, являются историческими документами, помогающими восстановить образ некогда существовавшей личности. Написанные с живого оригинала, они — своего рода мемуары, свидетельства очевидцев. Следует учитывать, что сам по себе портрет документален, но портретный образ интерпретативен, нацелен на внутренний мир объекта изображения, и служит проводником между объектом и зрителем. Когда заказывали несколько портретов одного и того же человека, это делалось в попытке получить более верный, либо иной образ. Написание портрета, как и его восприятие и интерпретация, также находится в зависимости от сложной истории мысленных ассоциаций между внешностью и характером.

Иоланда Габриэль де Полиньяк — один из самых двойственных и неразгаданных персонажей в европейской истории. Сегодня, спустя более 200 лет, не существует сколько-нибудь единого

мнения о том, какой она была на самом деле. Полиньяк прославилась своей беспрецедентной ролью в истории французской монархии: она была королевской фавориткой, но не короля, а королевы. В истории и в литературе сложились две традиции изображения Г. де Полиньяк. Безнравственная, алчная и эгоистичная интриганка с ангельской наружностью, виновная в упадке монархии, приведшем к Революции, и, с другой стороны, безвольная жертва жадных и амбициозных родственников и друзей. По сей день она символизирует исключительность, высокомерное неведение и расточительную роскошь разлагающегося мира Версальского двора. Как бы то ни было, помимо необычного времени, в которое ей пришлось жить, и необыкновенной королевы, чью дружбу она сумела завоевать, в самой Г. де Полиньяк, на первый взгляд, не было ничего выдающегося. Она не проявила никаких талантов, кроме красоты и обаяния.

Неземная красота Габриэль была первым качеством, которое в ней отмечали и, пожалуй, единственным, на чем решительно все сходились во мнении. Тема красоты и ее необыкновенного влияния на других людей яркой нитью проходит сквозь всю жизнь Г. де Полиньяк. Прекрасная внешность может стать как великим благом, так и проклятием для ее обладателя. В случае Габриэль, она позволила ей вознестись до невероятных высот, но также вызвала к ней безотчетную неприязнь многих придворных. Обладать столь исключительной внешностью, уверенностью в себе и пользоваться неиссякаемыми преимуществами королевского благоволения было непростительно для большинства ее современников.

Герцог де Леви язвительно заметил, что красота сыграла с Габриэль злую шутку, так как привыкнув полагаться лишь на нее, она лишилась индивидуальности и возможности развиваться как личность, иметь иные стремления и интересы, кроме как просто «быть красивой». Каждый, кто ее знал и дружил с ней, непременно говорил о том, как прекрасен ее облик, и порой это доходило до нелепости. Ее собственная дочь и близкие, отмечая, как сильно изменили герцогиню болезнь и страдания, уверяли, что даже в смерти она оставалась прекрасна. Этот эпизод подтверждает, как пугающе неотъемлемой от восприятия другими, даже самыми близкими людьми, стала ее красота.

Ключ к пониманию того, как воспринимали герцогиню современники, можно найти в портретах прославленной французской художницы Э. Виже-Лебрён, которую очень ценила королева. Близкая подруга Марии-Антуанетты, Г. де Полиньяк, позировала ей несколько раз. Виже-Лебрён хвалили за особенное изящество и обаяние в изображении женственности. Умение передавать на портретах впечатление естественности и непринужденности считалось ее особым талантом. Безупречная



Рис. 1. Виже-Лебрён Э. Портрет герцогини де Полиньяк в соломенной шляпе. 1782. Холст, масло. 36" × 25". Wadsworth Atheneum Museum of Art, Хартфорд, Коннектикут



Рис. 2. Виже-Лебрён Э. Портрет герцогини де Полиньяк. 1783. Холст, масло. 28" × 38<sup>3</sup>/<sub>4</sub>". National Trust, Поместье Уоддестон, Бакингемшир

«естественность» была редким достоинством, которым обладала Полиньяк. Во второй половине XVIII в. это качество постепенно стало считаться признаком неординарности и высокого нравственного уровня. Исследователь творчества Виже-Лебрён, Х. Макфолл, полагает, что эта естественность в изображении женщины — такая же «абсолютная условность, как и мода наряжать благородных дам в дрезденских пастушек, и более неприметная, поскольку менее очевидная. Настолько же сбивающая с толку, как и любая условность» (перевод здесь и далее наш. — К. А.) [2]. По мнению Х. Макфолла, Виже-Лебрён неспособна была обозначить глубины характера: «Она показывает женщину со всеми атрибутами существа светского, но не раскрывает внутренней жизни» [2]. Нужно признать, что данное видение творчества Виже-Лебрён, пусть и не вполне, но можно считать справедливым, особенно в отношении первого официального портрета герцогини де Полиньяк, который был написан примерно в 1782 году (рис. 1).

Этот портрет создан в духе Старого порядка. Э. Виже-Лебрён изобразила замужнюю женщину высочайшего ранга одетой как пастушка. Чувственная, изящная и в полном сознании своего очарования прекрасная герцогиня взирает на нас с беспечным благодушием. Небесная голубизна фона, легкая поэзия цветов на шляпке и в руке создают ощущение солнечного весеннего утра, а Габриэль выглядит так, словно случайно застигнута мечтающей в саду. Э. Виже-Лебрён, очевидно, хотела передать на этом полотне прославленную черту Г. де Полиньяк — естественность и непринужденность. Отчасти ей это удалось. Она с невероятным мастерством запечатлела великолепную кожу, светящуюся белизну и румянец, яркую прозрачность радужки, мягко очерченный овал лица, приоткрытые словно в разговоре губы. Легкий мотив движения, заметный в небольшом развороте фигуры по отношению к лицу, призван подчеркнуть эффект «естественности», широко восхваляемой в ту эпоху.

Композиция и цветовое решение наводят на мысль о весеннем небе, первоцветах и островке снега, белеющем в черной рамке талой грязи. Красота Полиньяк чувственная и живая, но в то же время от ее фигуры веет холодной хрупкостью. Габриэль кажется фигуркой из хрусталя и фарфора, изящно-хрупкой, но твердой, прохладно-равнодушной. Как известно, Г. де Полиньяк всегда отличало умение оставаться невозмутимой во всех ситуациях.

В XVIII в. многие французские художники увлекались особой световой игрой антверпенских портретов, особенно Рубенса с его удивительным умением воспроизводить на полотнах контрастные эффекты света и тени, дневного света и солнечных лучей на коже изображенных им людей. До XIX в. портреты, изображающие модель в ярком солнечном свете на фоне голубого неба, были крайне редки и считались скорее исключением. Работать полагалось при рассеянном свете и на нейтральном фоне. Написать лицо на фоне чистого неба представляется сложным, поскольку небесно-голубой,

может заставить оттенки кожи поблекнуть и выглядеть нелестно по сравнению с ним. Поэтому небо советовали изображать с облаками, оставляя лишь небольшие мерцающие фрагменты голубого. Написать портрет красивой женщины на ярком фоне всегда было вызовом, но Э. Виж-Лебрён преодолела эту сложность.

Несмотря на художественно-технические достоинства этого портрета, Э. Виж-Лебрён все же не преуспела в главном. Под непринужденностью угадывается нарочитость, стремление произвести впечатление естественности.

Поэтому год спустя она пишет еще один парадный портрет герцогини (рис. 2). От портрета веет подлинной безыскусностью. Художница зафиксировала модель посреди незаконченного действия, когда та, приблизившись к инструменту с намерением наиграть мелодию с партитуры, которую держит в руке, полуобернулась, разговаривая с собеседником за пределами полотна. Изображенная на картине женщина с нежным цветом лица выглядит совсем юной, хотя к тому времени ей исполнилось 37 лет и она была матерью четверых детей.

Следующий портрет выполнен в технике пастели (рис. 3). В XVIII в. пастельная живопись была необыкновенно популярна, особенно в жанре портрета. Из-за особого строения пудровых пигментов, свет отражается от изображения рассеянно, создавая эффект матовости и бархатистости, поэтому пастельные портреты получались жизнеподобными и убедительными. Э. Виж-Лебрён достигла большого мастерства в этой технике и обращалась к ней довольно часто. Ж. Байо подробно описывает ее метод работы и отмечает, что «она добивается эффекта свечения, сравнимого с импрессионистским» [3, р. 20].

Особенность этой пастели — удивительная выпуклость сияюще нежной кожи лица и шеи в ограниченной палитре светло-розовых тонов. Цвета пастели будто излучают с бумаги свет. Нежного пудрового свечения розовых, белых, серых и голубоватых тоновых цветов, очерчивающих голову и шею, невозможно было бы достигнуть масляными красками. По освещенности лица можно предположить, что Габриэль стоит у окна, в ее взоре читается безмятежность, неведущая о чужом присутствии. На других портретах всегда есть отвлекающий невидимый сторонний персонаж. Но здесь она словно ушла в себя, в свой тайный мир, никем не замеченная.

Последний портрет Габриэль, выполненный Э. Виж-Лебрён примерно в 1793–1794 гг., уникален тем, что Габриэль тогда уже не было в живых (рис. 4). Она скоропостижно скончалась в эмиграции в Вене, после получения вести о гибели Марии-Антуанетты. Выражение лица и поворот головы повторяют ранний портрет в зеленой шляпе. Нежное личико в облаке темных кудрей кажется почти детским, излучает ангельскую чистоту и неведение и одновременно юный задор. Трогательная живость черт в сочетании с монохромностью сообщает изображению ощущение грусти.

Этот портрет, возможно, более всех остальных, может сказать о том, какой Габриэль была в глазах близ-



Рис. 3. Виж-Лебрён Э.  
Портрет герцогини де Полиньяк. 1785—1787.  
Пастель, бумага. Частная коллекция де Грамонов



Рис. 4. Виж-Лебрён Э. Иоланда Габриэль Мартина,  
герцогиня де Полиньяк (по памяти). 1793—1794.  
Пастель, бумага, 11" × 15 1/2". Rijksmuseum, Амстердам

ко знавших ее людей. Портрет, выполненный по памяти, более верен, он передает чистое впечатление без отвлекающих подробностей, которые художник невольно включает, рисуя с натуры. Так исключается возможность других интерпретаций образа и разнородности впечатлений. Недоступность живой модели не позволяет запечатлеть одномоментное восприятие, но дает полную волю памяти, которая сохранила только значимое и сущностное.

Непринужденная естественность и неизменная красота — две характеристики, которые определили восприятие Г. де Полиньяк ее современниками. Была ли в ней иная глубина — неизвестно. В любом случае, близкое знакомство и особенный талант художницы в изображении женственности, без сомнения, должны делать работы Э. Виже-Лебрён правдивыми. Художник показывает на портрете сущностное, и им, по всей вероятности, было безыскусное очарование Полиньяк.

Авторы биографий Марии-Антуанетты отводят Полиньяк различные роли в жизни королевы. Впечатление, которое остается после прочтения, во многом зависит от интерпретации автором доступного материала и его личной позиции. Особенностью каждой выбранной нами биографии является специфическая композиционная структура, обозначенная в заглавии и определяющая способ репрезентации характеров.

Созданная в 1932 г., «Мария Антуанетта» С. Цвейга была первой биографией королевы, написанной без восторженности житийной литературы, и одновременно сочувствующей, «гуманной». Это беллетризованная биография, в которой Цвейг стремится передать психологическую правду о женщине, которую по традиции демонизировали, либо окутывали нимбом святости. Жанр романа-биографии выбран писателем неслучайно. Как верно подмечает П.П. Черкасов в предисловии к первому русскому изданию романа, «Цвейг искал объяснения происходящего в истории, понимая последнюю как простое повторение одних и тех же ситуаций. <...> [Он] ищет мотивы действий у исторических персонажей не в сфере социальных отношений и политики, а в психологии, в столкновении характеров, темпераментов и интеллектов. <...> Писатель любит сталкивать и противопоставлять характеры, оттеняя один другим» [4, с. 9, 15]. «Портрет ординарного характера» — так озаглавил автор свое произведение. Цвейг представил Марию-Антуанетту как тип совершенно заурядной женщины, не наделенной особыми талантами ума или души: «Она была ординарным характером, по существу обычной женщиной, ни очень умной, ни очень глупой, ни пламенем, ни льдом, не тянулась к добру, не стремилась к злу, заурядная женщина прошлого, настоящего и будущего» [4, с. 24]. Используя психологический подход, таким же образом каждого персонажа исто-

рии писатель сводит к одному из типов личности. Цвейг рисует Полиньяк в качестве контрастного образа для Марии-Антуанетты. «В поединке характеров не сила является определяющей, а ловкость, не духовное превосходство, а превосходство воли. Мария Антуанетта инертна — Полиньяк же карьеристка; королева неуравновешенна, переменчива — графиня упорна, настойчива; первая всегда одинока — вторая же прилепилась к бессовестной клике, планомерно изолирующей королеву от остального двора» [4, с. 148].

Герцогиня де Полиньяк в его изображении — волк в овечьей шкуре. Не доверяя благоприятному впечатлению, которое она производила, он доказывает ее дурное влияние на Марию-Антуанетту, называет ее упорной и настойчивой карьеристкой. «Даже Ментенон, даже Помпадур стоили государству не больше, чем эта фаворитка с ангельски потупленным взором, чем эта Полиньяк, сама доброта и скромность» [4, с. 148]. Цвейг приписывает ей политическое влияние через королеву, рукой которой «невидимо управляет женщина с фиалковыми глазами — прекрасная, нежная Полиньяк» [4, с. 148]. Таким образом, Цвейг утверждает обманчивость популярного образа Габриэль Полиньяк. Очарование манер, инертное благодушие, незаинтересованность и беспечность писатель считает внешними проявлениями эгоизма, амбициозности и корысти.

Йен Данлоп, бывший каноник и ректор Солсберийского собора, больше известен «биографиями» мест: «Версаль», «Бургундия», «Замки Луары», «Королевские дворцы Франции». Кроме того, Данлоп — автор биографий о художниках: «Ван Гог», «Мондриан», «Дега». Его биография королевы, вышедшая в 1993 г., озаглавлена «Мария-Антуанетта: Портрет». Название оправдывает себя: основной способ представления характеров — портретный. Данлоп умело выстраивает в воображении образы основных действующих лиц биографии, при этом место действия у него играет характеризующую и сюжетобразующую роль. Он использует его как исторический документ, свидетельство о происходивших событиях, и выводит из него историческую обусловленность характеров действующих лиц. «Забрызганная грязью дорога на гильотину начиналась в позолоченных залах Версаля», — считает автор [5, р. XVII]. Лаконичные заглавия частей биографии в основном называют либо место («Du Côté de Versailles», «Du Côté de Schönbrunn»), либо персонажа («Эрцгерцогиня», «Король», «Королева»).

Данлоп, признавая разносторонность существовавших мнений, в целом дает Габриэль положительную характеристику, приводя в качестве аргументов отзывы близко знавших ее людей. К тому же он отмечает, что чета Полиньяк была популярна не только в обществе равных им по положению, но и среди челяди [5, р. 153]. Единственным недостат-

ком Г. де Полиньяк, по мнению биографа, был круг придворных, в котором она вращалась.

Намечая характер герцогини, Данлоп в качестве штрихов пользуется восхищенными отзывами современников-мемуаристов: «воплощение совершенства», «чарующий лик», «прелестное выражение», «дар природы», «никакой искусственности», «простота и грация», которые, выделяясь из общего текста, вызывают в памяти портреты Э. Виже-Лебрён. Как и для всего ее ближайшего окружения, для художницы определяющим качеством в Габриэль было очарование естественной красоты и элегантности, как во внешности, так и в поведении. Получившийся на страницах биографии образ можно считать вербальным эквивалентом портретов Э. Виже-Лебрён.

Последняя биография королевы, вышедшая в 2001 г., написана британским историком и писателем А. Фрээр. Работа удостоилась хороших отзывов критиков, а также литературной премии Э. МакЛеода. Фрээр замечательно соединяет сочувственный подход с документальной достоверностью и беспристрастностью авторской позиции. Работу по праву считают одной из немногих объективных биографий Марии-Антуанетты.

Биография имеет подзаголовок «The Journey», который включает в себе несколько смыслов: путешествие, жизненный путь, вояж. В предисловии А. Фрээр поясняет выбор подзаголовка: повествуя историю злосчастной королевы, она постаралась не напоминать о ее кошмарном конце. Предвосхищение — скверный подход для историка, считает Фрээр. Свою цель она видит в том, чтобы проследить двойное путешествие Марии-Антуанетты. Во-первых, «это было важным политическим путешествием в роли посланницы или посредницы из родного государства в главным образом враждебную страну, где ее заранее прозвали “австриячкой”». С другой стороны, она прошла путь личностного развития от неловкой четырнадцатилетней невесты до совершенно иной, зрелой женщины двадцать лет спустя. Проследившая это путешествие, я надеялась развеять жестокие мифы и непристойные искажения, окутывающие ее имя. <...> Я попыталась обратиться к здравому смыслу по поводу предметов, которые навеки останутся спорными», — пишет Фрээр [6, р. XVII—XVIII].

Г. де Полиньяк присоединилась к Марии-Антуанетте в момент триумфа, когда она вместе с Людовиком только взошла на трон, во всем очаровании юности, красоты и надежды, которую в ней видел народ, — и сошла с палубы, когда корабль французской монархии дал течь.

В отношении Полиньяк, А. Фрээр, придерживаясь принципа объективности, описывает каждый известный аспект ее личности, но воздерживается от финальной оценки ее характера, предоставляя читателю судить самостоятельно. Упоминая спокойный нрав герцогини, отсутствие амбиций и безразличие

к деньгам, статусу и власти, которые выгодно отличали ее от большинства придворных, Фрээр отмечает, что «такая кажущаяся незаинтересованность могла скрывать эгоцентричность большего масштаба. Для человека, равнодушного к богатству, Габриэль де Полиньяк получила невиданное количество привилегий для себя и родных» [6, р. 156]. С другой стороны, Габриэль была почти единственной дамой при дворе, которой Людовик XVI полностью доверял [6, р. 216]. Герцогиня никогда не прибегала к лести, чтобы добиться расположения Марии-Антуанетты, и высказывалась прямо. Об этом свидетельствует охлаждение между подругами, возникшее, когда Полиньяк не скрыла свое отрицательное отношение к политике Иосифа II, брата королевы. Рассуждая о дружбе Полиньяк с Марией-Антуанеттой, Фрээр применяет к ней французскую поговорку о том, что в любви один целует, а другой подставляет щеку: «Мария-Антуанетта, метафорически выражаясь, одаривала поцелуями по всей видимости кротко-безразличную щеку Иоланды Полиньяк» [6, р. 156]. Каковы же были чувства самой фаворитки? — вопрошает автор. В пользу искренней привязанности Габриэль к королевской чете, говорит ее реакция на весть об их гибели. В конце повествования Фрээр сообщает, что, по утверждениям близких, она умерла от горя, но скорее всего это был рак, ускоренный страданием.

В рассмотренных нами трех биографиях в большей или меньшей степени возникает образ, воссозданный на портретах. Различие заключается в позиции авторов: верить ему или нет? Возможно, лучше всего эта дихотомия отразилась в непреднамеренной двойственности первого рассмотренного нами портрета герцогини.

Разножанровость биографий также играет свою роль в репрезентации личности герцогини. В романе-биографии С. Цвейг выводит определенный человеческий тип, четкую интерпретацию характера и свою позицию. В документальных биографиях Й. Данлоп и А. Фрээр характеризуют Полиньяк на уровне предположений, ограничиваясь осторожными выводами.

Портреты Э. Виже-Лебрён передают образ красоты и естественности, созданный участливым воображением друга. Биографы, принимая этот образ во внимание, по-своему интерпретируют его, основываясь на дошедших фактических сведениях, слухах и собственных предположениях. При этом позицию автора романизированной биографии отличает четкость, не оставляющая места сомнениям. Так, С. Цвейг в отношении фаворитки королевы принимает обличительный тон, «срывает маску», выявляя ее подлинную, по его убеждению, сущность. В документальной биографии подобная однозначность трактовки в отношении столь сомнительного персонажа была бы вольностью.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Wendorf R. *The Elements of Life: Biography and Portrait-Painting in Stuart and Georgian England*. New-York : The Clarendon Press, Oxford UP, 1990. XVI, 308 p.
2. MacFall H. *Vigée Le Brun. Masterpieces in Colour* [Электронный ресурс]. London : T.C. & E.C. Jack, Ltd., 1907. URL: <https://ru.scribd.com/read/184324460/Vigee-Le-Brun> (дата обращения: 22.05.2016).
3. Baillio J. *Vigée Le Brun pastelliste et son portrait de la duchesse de Guiche* // *L'Oeil*. 1993, no. 452 (Juin). P. 20–22.
4. Цвейз С. *Мария Антуанетта: Портрет обычного характера*. Москва : Мысль, 1990. 495 с.
5. Dunlop I. *Marie-Antoinette: A Portrait*. London : Sinclair-Stevenson, 1993. XVII, 411 p.
6. Fraser A. *Marie Antoinette: The Journey*. London : Phoenix, 2002. XXI, 629 p.

---

---

## IMAGE OF THE DUCHESS DE POLIGNAC IN FACTUAL AND NOVELIZED BIOGRAPHY AND PORTRAITURE

KAMILYA F. AYUPOVA

Kazan Federal University, 18, Kremlyovskaya St., Kazan, 420008, Russia  
State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan, 64, Karl Marks St., Kazan, 420015, Russia  
E-mail: [lacroquant@yandex.ru](mailto:lacroquant@yandex.ru)

**Abstract.** *The article explores the interrelation of biographical genre and portraiture, along with the problems of portrait interpretation and representation of historical figures. Visual images influence the shaping of biographer's perception of the subject. Portraits are documents biographer knowingly or unconsciously makes use of when writing a biography. Portraits and biographies can be considered works of the same genre in different art forms. Notwithstanding the great amount of factual sources on Queen Marie Antoinette's notorious favorite – Duchess Gabrielle de Polignac – and artistic interpretations of her person, or perhaps due to that, the Duchess remains an ambiguous and elusive historical figure. While the extant portraits by Élisabeth Louise Vigée Le Brun project a specific image, various views on the Duchess' person and character have been adopted in recent biographical writing. In each biography under analysis the author highlights a specific narrative structure that determines the method of*

*the character's representation. The difference in genre influences the representation of the character as well. The biographical novel presents a certain human type, a contrasting image. Whereas in the factual biographies the Duchess de Polignac's person remains open to the reader's interpretation.*

**Key words:** biography, portrait, historical figure, 18th century French portraiture, Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Duchess de Polignac, Marie-Antoinette.

**Citation:** Ayupova K.F. Image of the Duchess de Polignac in Factual and Novelized Biography and Portraiture, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 1, pp. 68–74.

### References

1. Wendorf R. *The Elements of Life: Biography and Portrait-Painting in Stuart and Georgian England*. New York, Clarendon Press Publ., Oxford UP Publ., 1990, 308 p.
2. MacFall H. *Vigée Le Brun. Masterpieces in Colour*. London, T.C. & E.C. Jack, Ltd. Publ., 1907. Available at: <https://ru.scribd.com/read/184324460/Vigee-Le-Brun> (accessed 22.05.2016).
3. Baillio J. *Vigée Le Brun pastelliste et son portrait de la duchesse de Guiche*, *L'Oeil*, 1993, no. 452, pp. 20–22.
4. Tsveiz S. *Mariya Antuanetta: Portret ordinarnogo kharktera* [Marie Antoinette: the Portrait of an Average Woman]. Moscow, Mysl' Publ., 1990, 495 p.
5. Dunlop I. *Marie-Antoinette: A Portrait*. London, Sinclair-Stevenson Publ., 1993, XVII, 411 p.
6. Fraser A. *Marie Antoinette: The Journey*. London, Phoenix Publ., 2002, XXI, 629 p.