

Научная статья

УДК 738.3 + 7.021.3 + 75.023.15 Егоров

DOI 10.15826/izv1.2024.30.4.068

ИССЛЕДОВАНИЕ ФАЯНСОВОГО ПЛАСТА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СБОРЩИКА НА ПОСТРОЕНИЕ ХРАМА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ЕВДОКИМА ЕГОРОВА

Анастасия Александровна Иванова

*Всероссийский художественный
научно-реставрационный центр
имени академика И. Э. Грабаря,
Москва, Россия,*

*anastasiagruznova@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-3225-7420>*

А н н о т а ц и я. В статье представлены результаты исследования по атрибуции ранее неизвестного фаянсового пласта с изображением сборщика податей на строительство храма с подписью художника-керамиста Е. А. Егорова. На сегодняшний день творчество Евдокима Алексеевича Егорова остается малоизученным. Его имя фигурирует в публикациях в связи с деятельностью в 1875–1876 гг. керамической мастерской русских художников в Париже, созданной по инициативе художника А. П. Боголюбова. Атрибуция пласта создает прецедент изучения творчества Егорова вне указанного периода. Цель исследования — подтверждение авторства пласта. С помощью методов компаративистики были проанализированы графические работы и керамика Егорова в музейных и частных собраниях. Подпись на пласте сравнивалась с автографами на керамике из собрания музея А. П. Боголюбова (ныне — Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева). В ходе изучения музейных коллекций в собрании Британского музея обнаружена гравюра с композицией, аналогичной пласту в альбоме гравюр Е. А. Егорова. В результате исследования установлено, что пласт действительно создан Е. А. Егоровым в 1882 г. в Париже. В пользу этого говорит характерный для его творчества сюжет, повторение композиции в гравюре, подпись, схожая с эталонами из музейных собраний, манера исполнения.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Е. А. Егоров; атрибуция; фаянсовый пласт; Парижская керамическая мастерская; русские типы; сборщик податей

Б л а г о д а р н о с т и. Автор статьи выражает благодарность за предоставление информации о работах Е. А. Егорова главному хранителю фондов Вологодской областной картинной галереи Л. Г. Сосниной, хранителю коллекции ДПИ Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева А. С. Довгаленко, а также главе отдела рисунка и гравюры Британского музея Хьюго Чапману.

THE STUDY OF A FAIENCE PLAQUE DEPICTING A BEGGAR OF ALMS FOR BUILDING A CHURCH IN THE ART OF EVDOKIM EGOROV

Anastasia A. Ivanova

The Grabar Art Conservation Centre,

Moscow, Russia,

anastasiagruznova@gmail.com,

<https://orcid.org/0000-0002-3225-7420>

Abstract. This article presents an attribution of an unknown faience plaque depicting a beggar of alms for building a church signed by ceramics painter E. A. Egorov. Today Evdokim Alexeevich Egorov's life and artworks are barely studied. His name appears in the publications concerning Paris ceramic workshop of Russian painters created due to initiative of a painter Alexey Bogolubov in 1875–1876. The attribution creates a case of studying Egorov's art outside this period. The aim of a study is to prove the authorship of Egorov. Egorov's graphic works and ceramics from museum and private collections were analyzed using comparative methods. A signature on the plaque was compared to his autographs on ceramic works from the collection of Bogolubov's museum, which is today Saratov State Museum of Art named after Alexander Nikolayevich Radishchev. While conducting the research, an engraving with a composition similar to the one on the plaque was discovered in the album of engravings by E. A. Egorov in the collection of the British Museum. The plaque was confirmed as a work by Evdokim Egorov created in Paris in 1882. The depicted subject, that is peculiar to Egorov's art, the repetition of the composition in the engraving, the signature, that is similar to the ones from museum collections and manner of performance are all the in favour of this statement.

Key words: E. A. Egorov; faience plaque; Paris ceramic workshop; Russian types; beggar

Acknowledgments. The author would like to express her deep gratitude to Lyubov Sosnina, Chief Curator of the Vologda State Art Museum, Anna Dovgalenko, Curator of the Applied Art Collection of the Saratov State Art Museum, and Hugo Chapman, Head of the Department of Prints and Drawings at the British Museum, for providing information on E. A. Egorov's work.

Евдоким Алексеевич Егоров (1832–1891) — художник-керамист и гравер, сын русского живописца Алексея Егоровича Егорова. Имя Е. А. Егорова связано с Парижской керамической мастерской русских художников, созданной в 1875 г. по инициативе художника-мариниста А. П. Боголюбова при спонсорской поддержке предпринимателя и строителя российских железных дорог С. С. Полякова. В мастерской непродолжительное время, около года, работали И. Е. Репин, В. И. Поленов, В. Д. Поленов, М. Я. Виллие, И. П. Похитонов и сам А. П. Боголюбов. На фоне интереса к творчеству этих художников, а также, возможно, из-за критического высказывания Боголюбова о Е. А. Егорове как о «бездарном»

художнике¹, его творчество сегодня практически забыто. Лишь изредка можно встретить имя Егорова в публикациях, которые посвящены парижской мастерской как проекту А. П. Боголюбова. Керамические работы с подписью Егорова хранятся в отечественных музейных собраниях, в том числе в Саратовском государственном художественном музее имени А. Н. Радищева и Государственном мемориальном историко-художественном и природном музее-заповеднике В. Д. Поленова. Время от времени керамика Егорова появляется на антикварном рынке, а значит, современные коллекционеры уже вряд ли бы согласились с эпитетом, примененным Боголюбовым. Проведенная во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре (ВХНРЦ) имени академика И. Э. Грабаря научная экспертиза работы Егорова также заставляет усомниться в справедливости данного высказывания.

В фокусе статьи — не описанный ранее фаянсовый пласт прямоугольной формы, покрытый глазурью с надглазурной росписью на лицевой стороне. На пласте изображен стоящий в поле на фоне серо-голубого неба чуть сгорбленный старец с густой белой бородой и седыми волосами, обрамляющими загорелую лысину. Он одет в коричневый тулуп, лапти, на груди — образок, через плечо перекинута сума, на другом плече — ремень с привязанным ящичком для сбора монет. Правой рукой старик протягивает вперед коробку для подаяния, а левой опирается на посох. В нижнем правом углу пласта серо-коричневым цветом подпись: «*E. Egoroff. 1882. Paris.*». Контур букв слегка расплывчатый. Неровная форма края и волнообразность задней поверхности пласта свидетельствуют о ручной формовке. В процессе бытования пласт был разбит на две части. На обороте по всей поверхности сохранились следы деформированного клея, что может быть свидетельством монтажа пласта, например, в раму (см. рисунок).

Главной целью исследования по атрибуции было подтвердить авторство пласта. Атрибуция этой работы создает прецедент изучения творчества Егорова не только в контексте Парижской керамической мастерской русских художников, но и за ее пределами. Помимо аргументации в пользу авторства Егорова автор ставит перед собой задачу обозначить те вопросы в творческой биографии Е. А. Егорова, ответы на которые еще предстоит найти в будущих исследованиях.

Важным источником для атрибуции работы Егорова является статья в словаре русских гравюров Ровинского, так как она составлена еще при жизни художника [Подробный словарь русских гравюров...]. В ней представлен перечень гравюр с названиями, некоторые содержат краткие описания — это ценные сведения о круге сюжетов в творчестве Егорова. Помимо текста Ровинского к наиболее ранним известными на сегодняшний день источникам о творчестве Егорова

¹ «Но недолго существовала наша керамическая мастерская. Ретивая и талантливая молодежь уехала на родину. И вскоре мы ее закрыли. И остался в ней один бездарный Егоров, писавший образ для Севастопольского храма на могиле адмиралов. Другие образа. Наружные, писаны с оригинала профессора Неффа, но не Егоровым, а другими художниками с фабрики Жилло и украшают снаружи церковь на братском Севастопольском кладбище и служат тоже доказательством прочности этого материала, заменяющего драгоценную мозаику» [Боголюбов, с. 139].



Е. А. Егоров. Пласт с изображением сборщика податей на построение храма. 1882. Париж, Франция. Фаянс, роспись надглазурная. 46 × 30 см. Частное собрание. Фото В. В. Шевердина. ВХНРЦ, 2022

относится статья «Парижские заметки» в журнале «Голос» за 1875 г. [Б. Т.]. В отличие от Боголюбова, автор статьи отзывается о Егорове и его творчестве весьма положительно. Этот источник не менее важен для понимания контекста создания исследуемого пласта и выбора сюжета росписи. Во-первых, благодаря этой статье известно, что основным направлением деятельности Е. А. Егорова была живопись обжиговыми красками на керамике и по так называемому поливному, или лавовому, камню. «...Для любознательного туриста его мастерская [Егорова. — А. И.] тем интересна, что кроме Егорова в Европе по поливному камню никто не пишет» [Б. Т.]. Этот камень — вулканическая порода, добываемая в регионе Овернь². Одна из работ Егорова по лавовому камню сегодня находится в собрании Национального музея Республики Татарстан³.

Во-вторых, согласно тексту статьи, целью своей работы Егоров видел создание климатически устойчивой альтернативы древнерусской фресковой живописи и мозаике на внешних стенах соборов, что было актуально в связи с поисками национального стиля в русской архитектуре во второй половине XIX в. В частности, Егорову был поручен заказ на создание четырех образов (высотой около двух метров) для украшения стен Владимирского собора в Севастополе.

В-третьих, круг сюжетов, используемых художником для росписи, был преимущественно на религиозную тематику, не случайно в заголовке мастерская Егорова названа иконописной (ему поступали заказы от московских старообрядцев).

В-четвертых, ценным сведением для будущих исследований является и то, что в статье упомянут альбом акварельных эскизов к росписям на фаянсе, созданный в период пребывания Егорова на кирпичном заводе Гусарева (других сведений о связи Егорова с деятельностью завода нет). Сохранился ли альбом — неизвестно. Также в указанном источнике описано, где располагалась та самая парижская мастерская, в которой он работал с группой русских художников: в мастерской Жилле на улице Рю Фанелон, 9 (*Rue Fanelone, 9*), основанной в 1835 г.

Как уже сказано выше, имя Е. А. Егорова не встречается в публикациях, за исключением статей, посвященных Парижской керамической мастерской. Тем не менее именно эти работы послужили отправной точкой для атрибуции пласта Егорова, поэтому недопустимо игнорировать их значимость для данного исследования. Так, благодаря статье Л. В. Пашковой [Пашкова], материалы которой основаны на коллекции керамики А. П. Боголюбова, нам известно, во-первых, что основным поставщиком фарфора (белья) для парижской мастерской была керамическая фирма Крей-Монтеро (*Creil & Montereau*) [Там же, с. 38]. Работы Е. А. Егорова, встречаемые сегодня на антикварном рынке, выполнены именно на фарфоре этого производства. Л. В. Пашковой также описаны основные типы

² Характерной породой для вулканов этого региона является трахиандезит, или трахиандезитовая лава. Эта порода использована в строительстве Клермон-Ферранского собора.

³ Портрет А. Ф. Лихачева. 2-я половина XIX в., горные породы (лава, масло). Размер: 25 × 20 см. Франция, г. Париж. Национальный музей Республики Татарстан. Вероятно, в описании техники закралась ошибка, так как техника живописи на лавовом камне была аналогична технологии росписи по керамике, на поверхность наносилась обжиговая краска.

керамических изделий, выполняемых в мастерской, а значит, они могут относиться в полной мере и к творчеству Егорова: большие декоративные фаянсовые блюда разного диаметра (от 54 до 33 см) и фаянсовые кафели или изразцы с маркой Крей-Монтеро; декоративные тарелки и пласты из тонкого фаянса разной формы (квадрат, круг, овал) и небольшого размера [Пашкова].

Вопрос о том, какую роль Е. А. Егоров играл в работе Парижской керамической мастерской русских художников, остается спорным для исследователей. В большинстве статей Е. А. Егоров указан как руководитель русской керамической мастерской [Пастон; Попова]. Это подтверждают современные Егорову источники — словарная заметка Ровинского и письмо И. Е. Репина, который называет Егорова хозяином мастерской: «Я сделал несколько русских исторических типов (на блюдах) и народных, раскупаются нарасхват, недавно чуть не подрались из-за одного чухонца, которого я изобразил на тарелке (Маковский оттягал). А теперь Егоров (хозяин мастерской) вот уже третий день ходит, как помешанный от одной тарелочки, на которой мне пришлось в голову сделать дурачка Иванушку, какими изобилуют наши деревни и города» (цит по: [Пастон]).

В то же время Л. В. Пашкова называет утверждение о руководстве Егорова ошибочным, указывая, что истинным руководителем все же был Боголюбов [Пашкова, с. 39]. Таким образом, роль Егорова в мастерской до конца неясна. Он мог быть ее участником в качестве мастера или руководителем, курировавшим все процессы работы художников.

К сожалению, из имеющихся на сегодняшний день сведений нельзя установить точные временные рамки творчества Егорова. До приезда в Париж он работал хранителем в музее при Строгановском училище, где изучал поливные изразцы, однако на данный момент это все, что известно о Егорове до переезда во Францию. Из письма И. Е. Репина 1876 г. к В. В. Стасову следует, что Егоров работал в Париже с 1874 г.: «Мы теперь все керамикой занимаемся, пишем на лаве и на блюдах. <...> Здесь два года уже работает один русский художник Егоров (сын знаменитого) и технику этого дела знает; жена его тоже работает» [Репин, с. 171].

Вероятно, на основе этого источника такую же дату указывает в своей работе, посвященной влиянию творчества Е. Д. Поленовой и М. Якунчиковой на русский модерн, К. М. Харкнесс [Harkness].

Также неясно, жил ли и работал Егоров исключительно в Париже или и в других городах тоже. На этот вопрос наводит блюдо из музея Боголюбова (ныне — Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева). По формальным признакам этот предмет можно было бы охарактеризовать скорее как тондо, но в данном случае автор придерживается атрибуции музея⁴. В подписи на блюде на церковнославянском языке указано старое латинское название города Лион — *Лугдунум*.

⁴ Егоров Евдоким Алексеевич (автор росписи). Блюдо. Спас Нерукотворный. 1875. Майолика, роспись надглазурная полихромная. Размер: Д — 38,2 см. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. Предмет отреставрирован в ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря в 2019 г. Реставратор в/к Е. Н. Шаркова.

Таким образом, анализ источников и литературы выявил то, что сведения о творчестве Е. А. Егорова ограничены периодом его работы в Парижской керамической мастерской. Задачей для будущих исследований станет изучение деятельности Егорова в России: как долго он работал в музее Строгановского училища, каковы были результаты его работы по изучению изразцов, а также как он оказался на кирпичном заводе Гусарева и существует ли сегодня упомянутый альбом акварельных эскизов. Предстоит выяснить точную дату начала работы Егорова во Франции, а также уточнить — работал ли он только в Париже и какова была его роль в работе парижской мастерской, созданной А. П. Боголюбовым. Тем не менее уже опубликованных данных достаточно для проведения атрибуции пласта, так как известны виды керамических изделий, с которыми работал Егоров, и круг используемых им сюжетов.

Все известные эталонные произведения Егорова на керамике из музейных собраний подписаны художником надглазурно. На большинстве из них указаны фамилия художника на французском языке и дата. Исключение, пожалуй, составляет уже упомянутая работа «Спас Нерукотворный», подписанная *Е. А. Егоровъ. Лугдунум авоε*⁵. Скорее всего, выбор в пользу такой подписи был сделан художником в связи с общей композицией в стиле русской иконописи с подписью на плате на церковнославянском. На большинстве же работ подпись выполнена латиницей, с указанием даты. На представленном пласте аналогичная подпись и датировка.

Исполненная на пласте фигура — сборщик на построение храма. Темы русского крестьянства, богомольцев и нищих характерны и для творчества Е. А. Егорова и соотносятся с кругом популярных сюжетов последней четверти XIX — рубежа XX вв. Образы богомольцев и сборщиков на храм воспроизводились и тиражировались как в России, так и Европе в фотографиях и открытках. Некоторые из фотографий и открыток подписаны на двух языках, русском и французском⁶. Этнографический интерес европейского зрителя к лицам русских крестьян демонстрируют фотографии шотландского фотографа Вильяма Каррика 1870-х гг. из серии «Русские типы». На них запечатлены странствующие мужики и сборщики на храм из Симбирской губернии. Эта серия фоторабот представлена сегодня в коллекции Кунсткамеры⁷. Фотографии эти были известны современникам, что подтверждает копия работа малоизвестного художника Валерьяна Валерьяновича Князева из собрания Ивановского областного художественного музея.

⁵ Е. А. Егоров. Лугдунум [старое латинское название города Лион. — А. И.]. 1875.

⁶ Типы России. [Богомолец. — А. И.]. Открытка. 1890–1904. Бумага, фототипия. 9,1 × 13,9 см. Государственный музей-заповедник «Петергоф»; Открытка черно-белая. Русские типы. Сборщики на храм. После 1904 г. Печать типографская, бумага. 14 × 9 см. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

⁷ В контексте сюжета пласта интересны следующие фотографии: Каррик Вильям (Василий) Андреевич. Фотоотпечаток. Сборщик на построение храма. Русские. 1860–1869 гг. 5,5 × 9,2 см. Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук; Каррик Вильям (Василий) Андреевич. Фотоотпечаток. Собиратель на построение храма. Русские. 1871–1878 гг. 9,6 × 13,8 см. Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук.

Портрет является живописным повторением фотографии Каррика⁸. Примечательным совпадением является то, что за три года до создания этой работы, в 1875 г., Князев обучался в мастерской Л. Бона в Париже [Дом Гоголя — мемориальный музей и научная библиотека].

В «Подробном словаре русских гравюров XVI–XIX вв.» Д. А. Ровинского, изданном в 1895 г., приведена запись о гравюре Евдокима Алексеевича Егорова № 19 «Старик сборщик на построение храма, на дороге, среди поля. Без подписи» [Подробный словарь русских гравюров...]. В альбоме гравюр Егорова в коллекции Британского музея находится офорт 1883 г. на описанный сюжет (Инв. номер 1905, 0712. 1-68. Л. 22). Композиция листа очень близка к живописи на пласте: фигура чуть сгорбленного старца, с лысиной и бородой, развернута в три четверти, старик в идентичной одежде, с такими же атрибутами сборщика на храм изображен на дороге в поле. Между временем создания пласта и гравюры — один год. Можно предположить, что у них общий источник, рисунок, однако пока сведений о таком рисунке не обнаружено. Совпадение с графикой Егорова подтверждает использование художником именно такой композиции для сюжета «Старик сборщик на построение храма».

Это не единственное совпадение композиций в графике и керамике. Например, Д. А. Ровинский в перечне гравюр Егорова под № 22 описывает сюжет «Царский двор» [Подробный словарь русских гравюров...]. Под это описание попадает и тарелка из частного собрания⁹. Роспись с подписью «Е. Egoroff. 1879» выполнена на фарфоре Крей-Монтеро (*Creil & Montereau*), который, как говорилось выше, использовался русскими художниками Парижской керамической мастерской.

В пользу авторства Егорова говорит также и «акварельная» манера исполнения, объединяющая работы всех членов русской керамической мастерской. Для живописи Егорова на керамике характерен мелкий, вибрирующий мазок, напоминающий импрессионистическую живопись его современников. Особо ярко это видно в росписи тарелки «Христос и самарянка»¹⁰. Такой прием позволял художнику передавать различные фактуры, например шерсть, как в росписи упомянутой тарелки из частного собрания на сюжет «Царский двор». Характер мазков на изображении медвежьей шерсти костюма ряженого схож с манерой изображения тулупа старца на пласте, представленном на экспертизу в ВХНРЦ.

Таким образом, авторство Е. А. Егорова подтверждают следующие признаки. Во-первых, сюжет фаянсового пласта характерен для работ Егорова на тему

⁸ Князев Валерьян Валерьянович. Сборщик на храм. 1878 г. Холст, масло. 58,7 × 45 см. Ивановский областной художественный музей.

⁹ Евдоким Алексеевич Егоров. Царь Федор и медведь. Сцена из русской жизни. 1879. Подпись и датировка внизу. Диаметр 35 см. 1879 г. Частное собрание.

¹⁰ Егоров Евдоким Алексеевич. Тарелка настенная «Христос и самарянка». 1875. Техника: фаянс, роспись. Размер: В — 3,5; Д — 20,5 см. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. Реставрация предмета выполнена художником-реставратором Д. И. Нургалеевой под руководством художника-реставратора в/к ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря Е. М. Надышневой в 2019 г.

русских типажей и был актуален среди его современников. Аналогичная композиция использовалась Егоровым также в тиражной графике. Во-вторых, подпись на пласте находит аналогии среди работ на керамике. В-третьих, манера исполнения также говорит в пользу авторства художника.

Из вышесказанного следует, что фаянсовый пласт выполнен художником Евдокимом Алексеевичем Егоровым в Париже в 1882 г. Пласт, безусловно, представляет историко-художественную ценность. Созданную за 9 лет до смерти художника работу можно отнести к позднему периоду его творчества. В отечественных музейных собраниях сегодня находятся более ранние работы Егорова на керамике. Согласно датировкам музейных специалистов, представленные работы охватывают период с 1874¹¹ по 1879 г.¹², т. е. их можно отнести ко времени деятельности Парижской керамической мастерской русских художников в 1875–1876 гг. Введение в научный оборот описанного выше пласта Е. А. Егорова расширяет представленные временные рамки отечественных музейных коллекций.

Б. Т. Парижские заметки // ГОЛОС: газета политическая и литературная : ежедн. изд. (С.-Петербург). 1875. № 29 (29 янв. (10 февр.)). С. 1–2.

Боголюбов А. П. Записки моряка-художника // Волга. 1996. № 2/3.

Дом Гоголя — мемориальный музей и научная библиотека. URL: <https://gogol.museum-online.moscow/entity/PERSON/3503670?index=1&paginator=entity-set&entityType=ALBUM&entityId=3557390&attribute=persons>) (дата обращения: 25.01.2023).

Пастон Э. Парижская керамическая мастерская русских художников // Третьяковская галерея. Спец. вып. И. П. Похитонов. Чародей-художник. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-ip-pokhitonov-charodei-khudozhnik/parizhskaya-keramicheskaya-masterskaya> (дата обращения: 25.01.2023).

Пащикова Л. В. Алексей Боголюбов и Парижская керамическая мастерская русских художников // Алексей Боголюбов — художник, просветитель, меценат: XIV Боголюбовские чтения : материалы Всерос. науч. конф., 1–3 окт. 2014 г., Саратов. Саратов, 2014. С. 35–45.

Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. / сост. Д. А. Ровинский. [Печатается по изд. 1895 г.]. М., 2004.

¹¹Егоров Евдоким Алексеевич. Блюдо «Прекрасная Юлия». 1874. Майолика. В — 4,5 см; Д — 30 см. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан.

¹²Речь о двух тарелках с изображениям сцен из крестьянской жизни из собрания музея Радищева 1879 г.: Егоров Евдоким Алексеевич. Тарелка. 1879. Майолика, акварель, крытье, роспись надглазурная полихромная. В — 5,4 см, Д — 25,3 см, Д дна — 12 см. Франция, Париж. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева; Егоров Евдоким Алексеевич. Тарелка. 1879. Майолика, полива, крытье, роспись надглазурная полихромная. В — 5,3 см, Д — 25,3 см, Д дна 12 см. Франция, Париж. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. (К этому сюжетному типу относится и шесть тарелок (вероятно, что это единая серия) из коллекции Государственного мемориального историко-художественного и природного музея-заповедника В. Д. Поленова.)

Попова И. И. Русская керамическая мастерская в Париже // Петербург — место встречи с Европой : материалы IX Царскосельской науч. конф., 24 нояб. 2003 г. / ред.: Г. В. Голубева, Т. М. Таллерчик. СПб., 2003. С. 269–273

Репин И. Избранные письма. 1867–1930 : в 2 т. М., 1969. Т. 1.

Harkness K. M. The Phantom of Inspiration: Elena Polenova, Mariia Iakunchikova and The Emergence of Modern Art in Russia. Pittsburgh, 2009.

Статья поступила в редакцию 24.06.2024 г.