

Мейсенская фарфоровая скульптура «Цветочница» XIX века в контексте миграции моделей¹



**Афанасьева
Анна
Николаевна**

старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: anik517@mail.ru

В статье представлен опыт атрибуции произведения фарфоровой пластики Мейсенской мануфактуры середины XIX века из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Приводятся сведения об источнике модели рассматриваемого произведения и его художественных особенностях, раскрывается контекст практически одновременного появления в ассортименте как немецких, так и отечественных фарфоровых предприятий произведений, созданных по одной модели. Рассмотренный кейс позволяет сделать вывод о достаточно высокой степени условности художественных границ в европейском искусстве XVIII–XIX веков и активизации процессов миграции художественных моделей в европейском декоративно-прикладном искусстве эпохи историзма.

Ключевые слова: Мейсенская фарфоровая мануфактура, Севрская фарфоровая мануфактура, Завод братьев Корниловых, фарфоровая скульптура, историзм, Екатеринбургский музей изобразительных искусств.

*Afanasieva A. N., Vinokurov S. Ye.
Meissen's porcelain sculpture «Flower-girl» of the XIX century in the context of migration of models¹*

The article presents the experience of attribution of a work of porcelain sculpture by the Meissen manufactory of the middle of the 19th century from the collection of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts. The article provides information about the source of the model of the work in question and its artistic features. The context of the almost simultaneous appearance in the assortment of both German and Russian porcelain factories of sculptures created according to the same model is revealed. The considered case allows us to conclude that there is a high degree of conventionality of artistic boundaries in European art of the 18th – 19th centuries, and the intensification of the migration of models and samples in European decorative art of the period of historicism.

Keywords: Meissen Porcelain Manufactory, Sevres Porcelain Manufactory, Kornilov Brothers Porcelain Factory, porcelain sculpture, historicism, Ekaterinburg Museum of Fine Arts.



**Винокуров
Сергей
Евгеньевич**

кандидат искусствоведения, заведующий отделом декоративно-прикладного искусства, старший преподаватель кафедры истории искусств и музееведения, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Уральский федеральный университет (УрФУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail:
serg.vinokuroff@gmail.com

Введение

Одной из актуальных проблем в изучении декоративно-прикладного искусства XIX в. является анализ степени самостоятельности художественных проектов мастеров декоративно-прикладного искусства и предприятий художественной промышленности в русле усиливающегося с XVIII в. космополитизма

¹ Статья подготовлена на основе доклада, озвученного на VII Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.», которая состоялась 19–21 октября 2021 г. в Государственном историческом музее (Москва).

¹ The article provides information voiced in the framework of report of VII All-Russian scientific and practical conference "Problems of attribution of artworks of decorative arts of the 18th–20th centuries", which took place on October 19–21, 2021, at the State Historical Museum (Moscow).

европейской культуры. Лишь в последние десятилетия намечился отчетливый тренд в отходе от устоявшейся в советской традиции регионалистской точки зрения на специфику развития различных видов прикладного искусства, ограничивающей возможные направления изысканий.

Среди таких исследований последних лет можно выделить работы Л. А. Будриной [5], посвященные анализу европейских источников для проектов отечественных камнерезных предприятий, а также масштабный исследовательский и издательский проект «Антология русского фарфора XVIII – начала XX века» под кураторством М. Н. Кораблева и М. В. Соколенко, включающий на сегодняшний день несколько десятков томов [1]. В указанных



Иллюстрация 1. Скульптура «Цветочница». По модели Ш.-Л. Сюзанна, 1755 г. Мейсенская фарфоровая мануфактура. Середина XIX в. Германия, Саксония, Мейсен. Фарфор; лепка, роспись надглазурная полихромная, золочение. Екатеринбургский музей изобразительных искусств (публикуется впервые)

трудах предлагается оригинальная методология, подразумевающая рассмотрение не только художественных качеств произведений прикладного искусства, но и учет контекстных обстоятельств, понимание возможности миграции не только вкуса, но и конкретных сюжетов, на сегодняшний день часто утративших свой изначальный источник или прототип.

В связи с последним выделенным проектом отметим, что европейская традиция производства художественного фарфора выступает одним из наиболее плодотворных для исследователя направлений. При детальном и многостороннем изучении европейской фарфор XVIII — начала XX в. демонстрирует высокую степень общности процессов и высокой степени миграции сюжетов и нередко моделей, объединяющих в единое художественное пространство нередко воспринимаемое погранично искусство стран Западной Европы и Российской империи.

В настоящей статье представлен опыт атрибуции произведения мелкой пластики из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств, созданного на первом европейском фарфоровом предприятии — Мейсенской мануфактуре. Открытое в начале XVIII в., это предприятие десятилетиями являлось ориентиром для многочисленных европейских заводов, инициатором возникновения новых тем и направлений в ассортимен-

те. Однако, как показала практика, мастера саксонской мануфактуры также не избегали обращения к успешным художественным решениям и проектам других фарфоровых предприятий.

Непосредственным поводом для тщательного изучения скульптуры «Цветочница» из собрания музея стала необходимость ее атрибуции в рамках подготовки постоянной экспозиции музея «Западноевропейский фарфор XVIII — начала XX века» весной 2021 г. Настоящая статья предлагает рассмотрение произведения из музейной коллекции сразу с нескольких позиций: источника модели, контекста создания и воспроизведения в другую эпоху, а также значения для развития ассортимента других фарфоровых производств.

Скульптура «Цветочница». Источник модели

Коллекция западноевропейского фарфора Екатеринбургского музея изобразительных искусств включает в себя около двух десятков предметов фарфоровой пластики. Среди них выделяется скульптура «Цветочница» (Иллюстрация 1), исполненная на Мейсенской фарфоровой мануфактуре в середине XIX в. Датировка предмета основана на нанесенной на дно предмета марке в виде перекрещенных мечей, используемой на предприятии, согласно справочнику В. Борк и Т. Дулькиной, в 1814–1860 гг. [4, 25]. В собрание музея произведение поступило в 1936 г. в составе передачи из Свердловского областного краеведческого музея, положившей начало Свердловской картинной галерее.

Скульптура изображает идущую вперед девушку, одетую в платье по моде второй половины XVIII в. В поднятом ею за концы переднике находятся собранные цветы, а у ног расположена ваза классической полусферической формы с цветущими пышными розами. Композиция установлена на плоское основание восьмигранной формы, окрашенное в темно-коричневые оттенки, имитирующие земляной покров с зелеными растительными элементами.

«Цветочница» (или во французском варианте «Садовница») — один из широко распространенных в европейском фарфоре XVIII–XIX вв. пасторальных сюжетов. Во многом эта популярность сложилась благодаря элегантно и по-светски утонченному образу «Садовницы», созданному в 1760-х гг. скульптором Мейсенской фарфоровой мануфактуры Иоганном Карлом Шонхайтом (*Johann Carl Schonheit*, 1730–1805) и тиражируемою мануфактурой на протяжении следующего столетия [8, 97]. Несмотря на общие стилистические и жанровые черты, рассматриваемая фигура «Цветочницы» из собрания музея отличается от «Садовницы» И. К. Шонхайта более выраженной динамикой движения, сложной формой основания и наличием дополнительных атрибутов — вазы с цветами у ног девушки. Эти признаки не позволяют связать музейное произведение с моделью, созданной известным саксонским скульптором.

В процессе поиска исходной модели фигуры «Цветочницы» в художественном собрании Центра Хантингтона (*The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens*, Сан-Марино, США) была обнаружена аналогичная скульптура, исполненная в белом бисквите на Севрской фарфоровой мануфактуре, согласно атрибуции специалистов Центра, около 1760 г. [12]. Отметим единственное существенное отличие севрской модели середины XVIII в. — более пышные цветы роз в переднике и полусферической вазе у ног девушки.

Обращение к бисквиту как основному материалу для создания композиций мелкой пластики относится к концу 1740-х гг. и связывается специалистами с ха-



Иллюстрация 2. Скульптура «La Laitière au vase». Скульптор Луи-Клод Антуан Вассэ. Венсенская фарфоровая мануфактура. 1753 г. Бисквит. Музей Севрской мануфактуры, Франция



Иллюстрация 3. Модель «Jardinière au vase» [10, 3]

рактором материала раннего французского фарфора: на изделиях из так называемого «мягкого фарфора» легкоплавкая глазурь, заплывая в углубления скульптур, искажала их моделировку и лишала тонкости работу мастера [3, 52].

В ходе дальнейших поисков в собрании Музея Севрской мануфактуры (Sèvres — Manufacture et Musée nationaux) обнаружено более раннее произведение по этой модели, датированное специалистами музея 1753 г. (Иллюстрация 2) и тоже выполненное в бисквите. Специалистами музея авторство модели атрибутировано творчеству известного французского скульптора Луи-Клода Антуанта Вассэ (*Louis-Claude Vassé*, 1716–1772).

Однако эта атрибуция противоречит сведениям, приведенным в каталоге «*Le biscuit de Sèvres: recueil des modèles de la manufacture de Sèvres au XVIIIe siècle*» («Севрский бисквит: коллекция моделей Севрской мануфактуры XVIII века»), опубликованном в Париже в 1914 г. [10, 3]. Каталог составлен французским историком Эмилем Буржуа (*Emile Bourgeois*, 1857–1934). В 1903 г. по заказу Министерства просвещения и изящных искусств он обратился к художественным архивам Севрской мануфактуры. В результате, спустя два года, Э. Буржуа подготовил отчет, в котором предложил классификацию большого объема архивных материалов предприятия. Это издание 1905 г. было отдельно отме-

чено французским историком Жоржем Камилем Пикавэ (*Camille Georges Picavet*, 1881–1934) в Международном журнале образования как одно из лучших в том году [14, 465–466].

В указанном каталоге 1914 г., ведущем происхождение от отчета 1905 г., Э. Буржуа опубликовал большое количество скульптурных моделей, выпускавшихся мануфактурой с конца 1730-х до 1860-х гг. Под номером 358 в каталоге воспроизведена интересующая нас модель «*Jardinière au vase*» (Иллюстрация 3), датированная 1755 г. и атрибутируемая составителем каталога творчеству скульптора Шарль-Луи Сюзанна (*Charles-Louis Suzanne*, годы жизни неизвестны). О творчестве скульптора известно очень мало, единственные обнаруженные нами в каталоге севрского фарфора из собрания Государственного Эрмитажа сведения сообщают, что Ш.-Л. Сюзанн был скульптором Севрской мануфактуры с 1755 г. [3, 473].

В том же каталоге севрского бисквита отмечено, что модель создана по рисунку одного из самых популярных художников Франции середины XVIII в. Франсуа Буше (*François Boucher*, 1703–1770) [10, 3]. Известно, что придворный живописец начинает сотрудничество с главной французской мануфактурой еще во время ее местонахождения в Венсене в 1745 г., а после ее перевода в Севр в 1753 г., наряду с Этьеном Морисом Фальконе



Иллюстрация 4. Франсуа Буше. Молодые девушки с цветами в руках. Гравюра. Середина XVIII в. Частная коллекция

и другими крупнейшими мастерами, работает над созданием образов для скульптурных моделей [11, 122].

Именно по рисункам Ф. Буше в этот период создается большая часть модельного ряда Севрской мануфактуры, благодаря чему складывается особый чувственно-изысканный стиль французской пластики. Стоит отметить, что этому способствовала и сама техника производства фарфоровых фигур и групповых композиций из бисквита — белого матового фарфора, не покрытого глазурью и не расписанного красками, что заставляло мастеров сосредоточиться полностью на качестве моделировки [3, 47, 52].

Наиболее близким произведением, послужившим образительным источником для создания модели «Цветочницы», является тиражируемая гравюра Франсуа Буше «Молодые девушки с цветами в руках» («*Jeunes filles tenant des fleurs*»), где одна из девушек полностью повторяет жест поднятия передника, наполненного пышными цветами (Иллюстрация 4).

Введенная в скульптурный вариант ваза, расположенная у ног девушки, вероятнее всего, обусловлена технической необходимостью уравнивания фигуры, размещенной на относительно скромном и легком пьедестале. Это подтверждается и сведениями, приведенными Франсуазой Жюли в статье, посвященной роли Буше в развитии фабрики в Венсене (будущей Севрской мануфактуры). Так, по рисункам художника, специально заказанным для предприятия в середине 1740-х гг., впоследствии другие художники создавали эскизы будущих моделей, выполнявшихся в бисквите. В опубликованном в этой статье эскизе «*La Jardiniere vase*» мы обнаруживаем у ног модели вазу, характерную для предмета из собрания Музея Севрской мануфактуры (Иллюстрация 5) [13].

Важно отметить, что, в отличие от севрских нерасписанных бисквитов, мейсенская скульптура из собрания Эка-



Иллюстрация 5. Эскиз для модели «La Jardiniere vase» [10]

теринбургского музея изобразительных искусств тонко расписана в пастельных оттенках. Так, юбки «Цветочницы» декорированы мельчайшим узором из контрастных полос и цветов. Этот прием был характерен для оформления мейсенской пластики в период работы на саксонской мануфактуре французского скульптора Мишеля-Виктора Асье (*Michel Victor Acier*, 1736–1799) с 1764 по 1780 г., а также мастеров его круга. Как показала история, спустя столетие в рамках новой волны рококо художественные принципы пластики Мейсенской мануфактуры, а также модели XVIII в. вновь обретут актуальность.

Модель скульптуры «Цветочница» в контексте европейского историзма XIX в.

Декоративно-прикладное искусство XIX в. — времени активной смены художественных тенденций и магистральных стилей и направлений — демонстрирует определенную логику развития в русле более актуального для создания предметов роскоши историзма. Временными рамками историзма условно считаются 1830–1880-е гг. В этот период возрастает роль предметно-художественной среды интерьера, которая формируется, опираясь на вкусы и пристрастия заказчиков, а декоративно-прикладное искусство становится той областью культуры, где наиболее убедительно удовлетворялись новые эстетические запросы и индивидуальные настроения различных социальных групп [6, 4].

В это время в рамках неорококо как одного из наиболее продуктивных направлений историзма наблюдается

очередная волна роста интереса к малой фарфоровой пластике, в особенности галантным и пасторальным сюжетам, которыми, в отличие от предыдущего столетия, увлечены представители как высших, так и средних состоятельных слоев общества. В связи с этим в середине XIX в. пластика в стиле рококо получает второе рождение в ассортименте Мейсенской мануфактуры.

Специалисты связывают это изменение ассортиментной политики с деятельностью Эрнста Августа Лейте-рица (*Ernst August Leuteritz*, 1818–1893) — главного модельера мануфактуры в 1849–1886 гг. В это время скульптурная мастерская сосредотачивает свое внимание на переработке и цитировании стилей прошлого, что заметно повышает интерес со стороны покупателей, а значит, и конкурентоспособность самой мануфактуры на значительно разросшемся к этому времени рынке фарфора. Авторству самого Э. А. Лейте-рица принадлежит значительное количество композиций в стиле рококо. В этих произведениях, основанных на снижавших успех моделях XVIII в., тем не менее, ярко отражен дух нового времени [8, 98].

Рассматриваемая нами скульптура «Цветочница», созданная мейсенскими мастерами в середине XIX в., демонстрирует практику их обращения к старым моделям XVIII в. Характерно, что в это время в качестве источника новых моделей саксонского предприятия нередко выступали композиции других европейских производств. Так, обратившись к модели в бисквите, созданной в середине прошлого столетия на Севрской мануфактуре, неизвестный сегодня мейсенский скульптор вносит незначительные изменения в пропорции фигуры девушки, делая ее более утонченной, что стилистически соответствовало традициям немецкой пластики эпохи рококо. Все остальные важные детали, такие как форма вазы и восьмигранное основание, сохраняются в произведении Мейсенской фарфоровой мануфактуры без изменений.

Модель тиражировалась, в собрании московского Государственного исторического музея представлен аналогичный предмет, созданный на Мейсенской мануфактуре и отличающийся от предмета из екатеринбургского собрания лишь колоритом росписи (Цветочница. Вторая половина XIX в. Инв. 6319 фф, Государственный исторический музей).

В этом контексте нельзя не отметить, что обращение к традициям европейской пластики, в том числе и к мейсенским моделям, характерно в середине — второй половине XIX в. и для развития ведущих отечественных фарфоровых предприятий России, в частности, фарфоровой скульптуры периода историзма [8, 98]. Так, большое влияние на развитие русской фарфоровой пластики в это время оказала деятельность скульптора Императорского фарфорового завода Августа Карловича Шписа (1817–1904), служившего скульптором на заводе с 1849 г., а с 1853 г. занимавшего должность главного модельера [9, 43]. Синтезируя в своем творчестве все последние достижения европейского фарфорового производства, А. К. Шпис создавал переработанные в соответствии со вкусами и предпочтениями времени фарфоровые скульптуры в духе разных направлений историзма [9, 47].

Популярность статуэток А. К. Шписа у современников, среди которых главными заказчиками являлись представители императорской фамилии, очевидно, способствовала обращению мастеров частных фарфоровых производств к традициям западноевропейской скульптуры. Это реализовывалось как посредством переработки отдельных сюжетов, так и прямым копированием моделей с некоторыми изменениями в деталях.



Иллюстрация 6. Скульптура «Садовница». Завод братьев Корниловых. 1840–1860-е гг. Фарфор, лепка, надглазурная роспись, золочение. Источник: <https://www.litfund.ru/news/9279/>

Вслед за императорскими резиденциями (среди которых можно выделить, в первую очередь, Зимний дворец, чьи интерьеры после пожара 1837 г. были восстановлены сначала в прежнем стиле барокко, однако спустя несколько лет часть покоев переделана в духе стиля рококо) мода на обустройство интерьеров в стилистике второго рококо и наполнение их мелкими *bibelots* (фр. изящные вещицы, безделушки) распространилась на всю Россию. Это, в свою очередь, вызвало обращение к стилю и моделям предыдущего столетия многочисленных частных предприятий империи. Н. Ю. Гусева справедливо отмечает, что, благодаря новым технологиям и тесным связям отечественных и европейских производств, в XIX в. на многих фарфоровых заводах России занимались созданием точных или близких копий изделий Мейсенской мануфактуры [7, 51].

В связи со сказанным представляется интересным, что в уже упомянутой в связи с предметом Мейсенской мануфактуры коллекции Государственного исторического музея хранятся две другие вариации той же модели — фигуры «Садовниц» (инв. №№ 11577 фф, 8917 фф). Согласно приведенной атрибуции, обе они созданы на петербургском заводе братьев Корниловых в середине и третьей четверти XIX в. Аналогичная скульптура представлена в собрании Государственного Эрмитажа (инв. ЭРФ-3949), что подтверждает широкую распространенность модели на русском художественном рынке столе-

тия. Произведения по этой модели можно встретить и на аукционных сайтах (Иллюстрация 6).

Завод братьев Корниловых, основанный в 1835 г., специализировался в основном на разработке и создании предметов посудных и столовых форм, предназначенных для покупателей из средних сословий. Произведения малой пластики выпускались предприятием лишь в первые десятилетия деятельности, а с 1850-х гг. практически ушли из ассортимента [2, 361].

О том, что прототипом для создания этих скульптур послужил именно мейсенский образец, свидетельствуют пластические принципы и приемы росписи, характерные для практически современного им произведения саксонской мануфактуры. Несмотря на чуть более яркие и насыщенные оттенки и цветовые сочетания, мастера русского завода сохраняют и воспроизводят общую концепцию росписи мейсенской пластики, в одном из примеров несколько упрощая ее за счет отказа от мелкого дробного растительного орнамента по подолу юбок.

Самым значительным изменением, привнесенным корниловскими мастерами в модель, является наполнение вазы фруктовыми плодами, а не пышными букетами роз. Вероятнее всего, это можно связать с трудоемкостью ручной лепки цветочного декора, что требовало наличия в заводском штате скульптора с определенными навыками. Любопытным свидетельством внимания отечественных предприятий художественной промышленности XIX в. к вкусу и пристрастиям клиентуры является изменение в росписи декольте одной из упоминаемых скульптур из собрания Государственного исторического музея (инв. № 8917 фф). Едва заметное обнажение бюста девушки посредством внесения деталей росписи, без изменений в форме выреза корсета и его глубине, придает и без того прихотливому сюжету дополнительную долю пикантности.

Заключение

Представленный в статье пример атрибуции произведения мейсенской фарфоровой пластики XIX в. из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств наглядно свидетельствует о плодотворности рассмотрения этого вида искусства в контексте космополитичного характера европейской культуры XIX в. и важности учета интенсивности контактов в художественной сфере в этот период. Изучение произведе-

ния в рамках такого комплексного подхода позволяет, с одной стороны, провести более полное атрибуционное исследование предмета. В то же время он дает возможность выйти за рамки исключительно музейных задач и рассмотреть отдельно взятое произведение с позиций контекста его создания и существования в пространстве и времени конкретной эпохи.

Список использованной литературы

- 1 Антология русского фарфора XVIII — начала XX века. Фарфоровая пластика частных заводов. Т. 6, кн. 7 / сост. М. Н. Кораблев. — М.: [б. и.], 2013. — 316 с.
- 2 Багдасарова И. Р. Завод братьев Корниловых во второй трети XIX — начале XX в. и его вклад в развитие петербургской школы фарфора // Тр. Государственного Эрмитажа / Государственный Эрмитаж. [Т.] XL. Культура и искусство России. — СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2008. — С. 355–383.
- 3 Бирюкова Н. Ю., Казакевич Н. И. Севрский фарфор XVIII века: каталог коллекции. — СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2005. — 480 с.
- 4 Борок В., Дулькина Т. Марки немецкого фарфора. — М.: Аксамит-информ, 1999. — 223 с.
- 5 Будрина Л. А. Атрибуция произведений русских камнерезных фабрик: предмет, эскиз и проблема авторства // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2, Гуманитарные науки. — 2017. — Т. 19, № 4 (169). — С. 231–240.
- 6 Ванькович С. М. Костюм периода историзма: проблема восприятия стилизованных прототипов: дис. ... канд. иск. — СПб., 2001. — 176 с.
- 7 Гусева Н. Ю. Второе рококо и стиль Людовика XVI // «Итоги всех веков». Эпоха историзма в России, 1820–1890-е годы: каталог выставки из собрания Государственного Эрмитажа. — СПб.: Славия, 2014. — 272 с.
- 8 Запретный плод. Скульптор Крис Антемани в Мейсене: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. — СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2019. — 159 с.
- 9 Хмельницкая Е. С. Скульпторы Императорского фарфорового завода: эволюция творческих поисков от историзма к ар деко: дис. ... д-ра иск.: 17.00.09 / [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. — СПб., 2014. — 693 с.

10 Bourgeois E. Le biscuit de Sèvres: recueil des modèles de la manufacture de Sèvres au XVIII siècle. — Paris: Pierre Lafitte & Cie, 1914. — 16 p.

11 Fenaille M. François Boucher. — Paris, Éditions Nelsson, coll. «Maîtres anciens et modernes», 1925. — 140 с.

12 Flower Seller // The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens. — URL: <https://emuseum.huntington.org/objects/51085/flower-seller?ctx=b47e5f342dbaf4355fe22f292558e78fcc43c0c2&idx=43> (дата обращения: 25.10.2021).

13 Joulie F. Le rôle de François Boucher à la manufacture de Vincennes // Sèvres, Revue de la Société des Amis du Musée National de Céramique, n° 13, oct. 2004. — P. 33–52.

14 Picavet C. G. Émile Bourgeois. Les archives d'art de la manufacture de Sèvres (rapport adressé à M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et inventaire sommaire) // Revue internationale de l'enseignement. — T. 50, Juillet-Décembre 1905. — P. 465–466.

References

- 1 Antologiya russkogo farfora XVIII — nachala XX veka. Farforovaya plastika chastnykh zavodov. T. 6, kn. 7 / sost. M. N. Korablev. — M.: [b. i.], 2013. — 316 s.
- 2 Bagdasarova I. R. Zavod brat'ev Kornilovoy vo vtoroy treti XIX — nachale XX v. i ego vklad v razvitie peterburgskoj shkoly farfora // Tr. Gosudarstvennogo Ermitazha / Gosudarstvennyy Ermitazh. [T.] XL. Kul'tura i iskusstvo Rossii. — SPb.: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2008. — S. 355–383.
- 3 Biryukova N. Yu., Kazakevich N. I. Sevrskiy farfor XVIII veka: katalog kollekcii. — SPb.: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2005. — 480 s.
- 4 Borok V., Dul'kina T. Marki nemeckogo farfora. — M.: Aksamit-inform, 1999. — 223 s.
- 5 Budrina L. A. Atribuciya proizvedeniy russkikh kamnereznykh fabrik: predmet, eskiz i problema avtorstva // Izv. Ural. feder. un-ta. Ser. 2, Gumanitarnye nauki. — 2017. — T. 19, № 4 (169). — S. 231–240.
- 6 Van'kovich S. M. Kostyum perioda istorizma: problema vospriyatiya stilevykh prototipov: dis. ... kand. isk. — SPb., 2001. — 176 s.
- 7 Guseva N. Yu. Vtoroe rokoko i stil' Lyudovika XVI // «Itogi

- vsekh vekov». Epoha istorizma v Rossii, 1820–1890-e gody: katalog vystavki iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha. – SPb.: Slaviya, 2014. – 272 s.
- 8 Zapretnyj plod. Skul'ptor Kris Antemann v Mejsene: katalog vystavki / Gosudarstvennyj Ermitazh. – SPb.: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2019. – 159 s.
 - 9 Hmel'nickaya E. S. Skul'ptory Imperatorskogo farforovogo zavoda: evolyuciya tvorcheskih poiskov ot istorizma k ardeko: dis. ... d-ra isk.: 17.00.09 / [Mesto zashchity: Ros. gos. ped. un-t im. A. I. Gercena]. – SPb., 2014. – 693 s.
 - 10 Bourgeois E. Le biscuit de Sèvres: recueil des modèles de la manufacture de Sèvres au XVIII siècle. – Paris: Pierre Lafitte & Cie, 1914. – 16 p.
 - 11 Fenaille M. François Boucher. – Paris, Éditions Nelsson, coll. «Maîtres anciens et modernes», 1925. – 140 c.
 - 12 Flower Seller // The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens. – URL: <https://emuseum.huntington.org/objects/51085/flower-seller?ctx=b47e5f342dbaf4355fe22f292558e78fcc43c0c2&idx=43> (data obrashcheniya: 25.10.2021).
 - 13 Joulie F. Le rôle de François Boucher à la manufacture de Vincennes // Sèvres, Revue de la Société des Amis du Musée National de Céramique, n° 13, oct. 2004. – P. 33–52.
 - 14 Picavet C. G. Émile Bourgeois. Les archives d'art de la manufacture de Sèvres (rapport adressé à M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et inventaire sommaire) // Revue internationale de l'enseignement. – T. 50, Juillet-Décembre 1905. – P. 465–466.

Статья поступила в редакцию 19.11.2021.

Опубликована 30.03.2022.

Anna Afanasieva

Senior Researcher of Decorative Arts Departments, Ekaterinburg Museum of Fine Arts, Yekaterinburg, Russian Federation

e-mail: anik517@mail.ru

Sergey Vinokurov

PhD in Art History, Head of the Decorative Arts Department, Senior Lecturer Department of History of Art and Museum Studies, Ekaterinburg Museum of Fine Arts, Ural Federal University (UrFU), Yekaterinburg, Russian Federation

e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-7548-8651