

DOI 10.15826/izv2.2023.25.2.037
УДК 666.5(4-15) + 666.5(470) +
+ 069(470) + 069(470.54-25) +
+ 7.072.5:069.51

А. Н. Афанасьева
*Екатеринбургский музей
изобразительных искусств*
Екатеринбург, Россия

С. Е. Винокуров
¹*Уральский федеральный университет*
²*Екатеринбургский музей
изобразительных искусств*
Екатеринбург, Россия

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ ФАРФОР В РОССИЙСКИХ РЕГИОНАЛЬНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ: ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ

Музейная сеть современной России во многом сложилась в первые десятилетия советской власти. В это время произведения из крупных национализированных коллекций масштабно и несколько хаотично распределялись между уже существовавшими преимущественно столичными музеями и вновь созданными региональными. Этот фактор оказал существенное влияние на формирование состава большинства региональных собраний, а также серьезно сказался на специфике фиксации предметов декоративно-прикладного искусства, в частности фарфора, и особенностях обращения к этому материалу специалистов. Так, коллекция фарфора западноевропейских производств ЕМИИ насчитывает немногим меньше двухсот предметов. Несмотря на относительно скромный количественный состав, она, тем не менее, позволяет достаточно подробно познакомиться с основными тенденциями развития фарфора в странах Европы XVIII — первой половины XX в., а история ее формирования демонстрирует основные тенденции пополнения коллекций в советские годы. На протяжении многих десятилетий, а именно с момента создания музея в 1936 г. и до начала 2010-х гг., рассматриваемая коллекция практически не изучалась, что во многом было обусловлено объединяющим многие региональные музеи этого времени отсутствием профильных специалистов, а также малой доступностью источников для сравнения и типологизации хранящихся в собраниях произведений.

На примере Екатеринбургского музея изобразительных искусств рассматриваются основные проблемы, связанные с изучением региональных коллекций западноевропейского фарфора: оборванный провенанс произведений, передаваемых из национализированных коллекций в первые десятилетия развития музея; сложный формат работы с частными коллекциями, обусловленный спецификой социально-политического строя советского государства, не приветствовавшего частное коллекционирование; недостаточное внимание к нанесенным на произведения маркам, способным запутать неопытного исследователя, и, как следствие, назревшая необходимость существенной актуализации и дополнения существующих на сегодняшний день марочников-определителей.

К л ю ч е в ы е с л о в а: фарфор; европейский фарфор; атрибуция; провенанс; музеи России; Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Ц и т и р о в а н и е: *Афанасьева А. Н., Винокуров С. Е.* Западноевропейский фарфор в российских региональных коллекциях: проблемы атрибуции // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2023. Т. 25, № 2. С. 268–281. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.2.037>

Поступила в редакцию: 27.02.2023

Принята к печати: 06.04.2023

Anna N. Afanasieva

Ekaterinburg Museum of Fine Arts

Ekaterinburg, Russia

Sergey Ye. Vinokurov

¹*Ural Federal University*

²*Ekaterinburg Museum of Fine Arts*

Ekaterinburg, Russia

EUROPEAN PORCELAIN IN RUSSIAN REGIONAL COLLECTIONS: ATTRIBUTION PROBLEMS

For the most part, the museum network of modern Russia formed in the first decades of the USSR. At the time, works from nationalized collections of considerable size were distributed on a large scale and somewhat chaotically among the already existing and mostly capital museums and newly created regional ones. This factor had a significant impact on the formation of the composition of most regional collections, and seriously affected the specifics of registering items such as those made of porcelain and the peculiarities of specialists' access to them. Thus, the collection of porcelain of Western European production of the Ekaterinburg Museum of Fine Arts has around two hundred items. Despite the relatively modest number, it will nevertheless help one get sufficiently acquainted with the main trends in the development of porcelain in European countries between the eighteenth and the first half of the twentieth centuries. The history of its formation demonstrates the main trends in the replenishment of collections in the Soviet years. For many decades, namely, from the moment of the establishment of the museum in 1936 until the early 2010s, the collection in question remained practically unstudied, which was largely due to the lack of specialists characteristic of many regional museums of that time, as well as the low availability of sources for comparing and typologizing the works stored in the collections.

Referring to the collection of the Ekaterinburg Museum of Fine Arts, the article considers the main problems associated with the study of regional collections of European porcelain: the fragmented provenance of artworks transferred from nationalized collections in the first decades of the museum's development; the complex format of working with private collections due to the specifics of the socio-political system of the Soviet state which did not welcome private collecting; insufficient attention to the marks on the artworks, which can confuse an inexperienced researcher, and, as a result, the urgent need for a significant updating and addition of porcelain marks to the currently existing reference books.

Key words: porcelain; European porcelain; attribution; provenance; museums of Russia; Ekaterinburg Museum of Fine Arts

For citation: Afanasieva, A. N., & Vinokurov, S. Ye. (2023). Zapadnoevropeiskii farfor v rossiiskikh regional'nykh kolleksiakh: problemy atributsii [European Porcelain in Russian Regional Collections: Attribution Problems]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 25(2), 268–281. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.2.037>

Submitted: 27.02.2023

Accepted: 06.04.2023

История музейного дела в России, тесно связанная с социально-политическими событиями в истории страны, наложила свой отпечаток на существующее сегодня состояние изучения хранящихся в собраниях произведений. Известно, что основная часть современных российских музеев является продуктом советского времени, характеризуемого большим количеством масштабных проектов. Одним из них, пусть и не таких очевидных, как, например, индустриализация, является создание музейной сети, охватывающей все регионы государства.

Отмеченная специфика развития музейной отрасли наложила свой отпечаток как на формирование фондов, так и на возможности изучения входящих в них предметов. В настоящем материале представлен обобщенный взгляд на проблемы изучения предметов конкретной коллекции регионального музея. Статья построена на основе опыта исследования собрания западноевропейского фарфора Екатеринбургского музея изобразительных искусств (далее — ЕМИИ). Относительно небольшая коллекция (чуть менее 200 предметов) тем не менее в результате активного ее комплексного изучения, укладываемого в рамки последнего десятилетия, позволяет выстроить логически связный и достаточно полный рассказ об истории развития фарфорового производства в странах Западной Европы на протяжении XVIII — начала XX в. Опыт исследования предметов рассматриваемой в статье коллекции позволил определить несколько наиболее важных проблем атрибуции, встающих перед специалистом и актуальных для большинства собраний региональных музеев, чье создание было связано с первыми десятилетиями советской власти и сопутствующими этому факторами.

Произведения фарфора, фаянса и художественного стекла в момент создания Свердловской картинной галереи (далее — СКГ, сегодня — ЕМИИ) в 1936 г. были объединены в единую коллекцию. Сегодня в нее входят 1200 предметов, из которых произведения фарфора составляют большую часть — 1080 произведений. Среди музеев Свердловской области это одно из самых внушительных и разнообразных собраний, демонстрирующих историю развития не только отечественных, но и западноевропейских фарфоровых производств.

Комплекс предметов, созданных на зарубежных фарфорово-фаянсовых заводах, включает 190 произведений середины XVIII — первой половины XX в. Среди них как предметы ведущих национальных производств, где главным заказчиком являлся глава государства и его приближенные, так и небольших частновладельческих предприятий. Такой разрозненный состав для небольшой по размерам коллекции во многом обусловлен историей ее комплектования, где в качестве ключевых источников поступлений выделяются не только централизованные передачи из крупных российских музеев, характерные для большинства региональных музеев, создававшихся в 1920–1950-е гг., но также большое значение приобретают дары частных коллекционеров.

Комплексное изучение рассматриваемой коллекции потребовало широкого аналитического подхода: начиная с марок и подписей, помогающих определить изготовителя, через изучение особенностей моделей, форм и декоров, и заканчивая попыткой реконструкции для каждого из изучаемых произведений культурно-исторического контекста, внутри которого они создавались и о котором способны рассказать наглядно.

В силу отсутствия в штате музея с момента его создания и до начала 2010-х гг. специалиста по фарфору эта часть музейного собрания практически не изучалась. Таким образом, ее обработка с учетом обозначенных принципов укладывается лишь в последнее десятилетие. На завершающем этапе подготовки научного каталога коллекции можно выделить ряд типичных проблем, возникающих при атрибуции произведений из коллекции, сформировавшейся в сложных условиях создания музейных собраний советского времени.

Оборванный провенанс

Первой и одной из самых серьезных для региональных собраний проблемой является оборванный провенанс — невозможность проследить полную историю бытования предмета до момента его попадания в музей. С этой нехваткой информации сталкиваются практически все исследователи, в связи с частым перемещением произведений, далеко не всегда зафиксированным документально.

Ярким примером значимости исследования провенанса является атрибуция пары больших интерьерных ваз, проведенная Л. А. Будриной в 2013 г. [Будрина, 2017б]. Вазы поступили в музейное собрание в 1936 г. из Свердловского областного краеведческого музея (далее — СОКМ) в момент организации Свердловской картинной галереи. В ходе работы с документами СОКМ было выяснено, что ранее, в 1930 г., эти вазы как произведения Императорского фарфорового завода в комплексе с другими предметами в результате перераспределения Музейного фонда были переданы из Государственного музея керамики (сегодня — Государственный музей керамики и «Усадьбы Кусково XVIII века») [Будрина, 2017а, с. 32]. В процессе атрибуционного исследования были уточнены сведения об авторе живописных композиций в резервах и его работе

на Нимфенбургской фарфоровой мануфактуре — одном из ведущих немецких фарфоровых производств. Также было установлено, что источниками росписей служили не графические листы, а живописные оригиналы, находившиеся в обширной коллекции, собранной Евгением Богарне, наследником которого являлся Максимилиан Лейхтенбергский, в 1839 г. заключивший брак с великой княжной Марией Николаевной.

На основе материалов, собранных и систематизированных Л. А. Будриной, появились основания предполагать, что вазы были заказаны в подарок Евгению Богарне на его сорокалетие, о чем свидетельствует датировка — 1821 г., а впоследствии вошли в состав коллекции герцогов Лейхтенбергских [Будрина, 2017б, с. 54]. Однако история их бытования во второй половине XIX — начале XX в. остается пока неизвестной, что требует дальнейшего исследования в этом направлении.

Комплексное исследование по атрибуции и восстановлению провенанса предметов было проведено Л. А. Будриной в 2016 г. в ходе подготовки к масштабному проекту «В память о прошлом на будущее. Послевоенный дар Эрмитажа Екатеринбургскому музею изобразительных искусств» [В память...]. В результате была выяснена история бытования нескольких десятков произведений, переданных из Государственного Эрмитажа в 1949 г.

Так, в этом ряду были выявлены предметы, ранее находившиеся в Гофмаршальской части Министерства императорского двора (ил. 1–2), ведавшей его довольствием, а также организацией празднеств и церемоний [Высочков, с. 16]. Высокий статус «вседневных» посудных форм, переданных из Эрмитажа, подтверждается высоким качеством декоративного убранства вкупе с нанесенными на донца марками ведущих западноевропейских фарфоровых производств — Мейсенской, Берлинской и Венской мануфактур XVIII — начала XIX столетий.

Большую сложность вызвала атрибуция предметов, также переданных из Эрмитажа, но ранее не входивших в состав имущества двора. В первые послереволюционные десятилетия, вследствие масштабной национализации, коллекции крупных музеев значительно пополнились предметами из частных дворянских собраний. Так, в процессе работы с документами для части переданных из Эрмитажа СКГ предметов удалось выяснить источники происхождения, среди которых дома и собрания высокопоставленных придворных — генерала-майора Николая Павловича Ферзена, обер-гофмаршала Александра Сергеевича Долгорукого и др. [В память..., с. 112–113].

Еще часть произведений, поступивших в СКГ из Эрмитажа, в 1935 г. были переданы из Музея Революции — послереволюционной институции, делившей помещения в Зимнем Дворце с Эрмитажем с 1919 по 1947 г. [Конивец]. Для этих предметов, в силу сложной истории их бытования в 1920–1930-е гг. и утраты сведений об источнике поступления в собрание Музея Революции, проблема восстановления провенанса до сих пор остается актуальной.



Ил. 1. Соусник. Мейсенская фарфоровая мануфактура. 1744–1763.
Фарфор; рельеф, роспись надглазурная полихромная. Инв. № Ф-138. ЕМИИ
Fig. 1. Gravy Boat. Meissen Porcelain Manufactory. 1744–1763. Porcelain; relief,
overglaze polychrome painting. Inv. No. F-138. Ekaterinburg Museum of Fine Arts



Ил. 2. Фрагмент донца соусника.
Мейсенская фарфоровая мануфактура. Инв. № Ф-138. ЕМИИ
Fig. 2. Detail of the bottom of a gravy boat.
Meissen Porcelain Manufactory. Inv. No. F-138.
Ekaterinburg Museum of Fine Arts

Невозможность восстановления провенанса

Еще одна проблема, отчасти являющаяся продолжением ранее рассмотренной, обусловлена буквальной невозможностью восстановления истории бытования произведений, поступивших в собрание музея от частных лиц. Чаще всего это связано с отсутствием какой-либо документации, систематизирующей переданные предметы. Во многом это можно объяснить самой спецификой частного коллекционирования в годы советской власти. Закрытость собирателей, обусловленная социально-политическими причинами, приводила к тому, что большая доля частных коллекций, поступивших в годы советской власти в музей, приходила по завещанию.

Ярким примером такой масштабной по количеству и уровню произведений передачи в собрание СКГ является поступление 1960 г., когда фонды картинной галереи пополнились предметами, собранными известным свердловским архитектором и коллекционером К. Т. Бабыкиным (1880–1960). В составе коллекции в музей поступили 90 произведений фарфора, среди которых, согласно атрибуционной работе, 25 предметов относятся к деятельности ведущих западноевропейских мануфактур XIX в. Ввиду отсутствия каких-либо документальных источников о завещанной музее коллекции (например, дневниковых записей), сегодня возможно лишь предположить, что предметы европейского фарфора XIX в. могли быть приобретены архитектором в период его пребывания во Франции и Германии в 1909 г. [Афанасьева, Будрина, с. 111]. Это тем более справедливо, что в результате проведенной атрибуционной работы выяснилась принадлежность большей части этого комплекса различным французским частным фарфоровым производствам.

Период 1970–1980-х гг. отмечен передачами единичных предметов западноевропейского фарфора от частных лиц. Так, в 1980-е гг. в собрание музея от частного лица была передана крупная интерьерная ваза французского производства XIX в., украшенная росписью на сюжет «Нептун и Амфитрита». «Дворцовый» размер вазы, использование фарфоровых заготовок, вероятно, созданных на одном из ведущих французских предприятий, качество росписи и бронзовых деталей монтировки, нехарактерные для коллекционерской среды Екатеринбурга-Свердловска, вызывают вопросы о попадании подобного рода произведения в частную свердловскую коллекцию.

Выяснение провенанса предмета осложнено отсутствием фиксации музейными сотрудниками этого времени сведений о дарителях или продавцах предметов, о которых в лучшем случае в учетной документации указываются лишь инициалы и фамилия. Более подробная информация о дарителе, вероятно, помогла бы пролить свет на историю бытования произведений, что способствовало бы атрибуционной работе, в том числе в плане восстановления истории их бытования и путей попадания в Свердловск. Ради справедливости отметим, что отсутствие сведений о дарителе / продавце могло быть обусловлено нежеланием самого владельца фиксировать эти данные. Однако это не может

объяснить отсутствие в записях так называемой «легенды» о предмете, которая по возможности указывается в документах поступления.

Отсутствие марок и подписей

Наиболее очевидной проблемой, влияющей на характер атрибуционного исследования произведений западноевропейского фарфора в региональных коллекциях, является отсутствие подписей, марок и других знаков на предметах, характерных для фарфора указателей не только на производителя, но и на период создания. Так, нередки случаи, когда в процессе бытования предмета марка может быть стерта. Это особенно характерно для изделий частных фарфоровых заводов XIX в., часто наносивших знаки поверх глазури.

Однако, возможности современных информационных технологий дают специалистам еще один способ атрибуции произведений, а именно поиск аналогов. Этот подход требует от исследователя выявления похожих моделей, представленных в крупных отечественных и зарубежных собраниях, а также сравнения отдельных элементов декора, применявшихся в оформлении в тот или иной период времени или характерных для отдельных производств. В этом отношении особо необходимо отметить онлайн-коллекции музеев, с разной степенью подробности приводящие сведения о хранящихся в их собраниях предметах.

В качестве примера плодотворности описанного подхода к атрибуции произведений в коллекции ЕМИИ отметим фарфоровую корзинку, до недавнего времени обозначенную в документах условными данными, в том числе из-за отсутствия марки (ил. 3–4). Овальная ваза-корзинка с золоченым прорезным бортом декорирована в стиле ампир. На дне с внутренней стороны поверх крытья кораллового цвета изображены лежащие сфинксы. Модель и декор вазы в целом свидетельствуют о ее создании на одной из западноевропейских мануфактур, что значительно сузило рамки возможных поисков. В процессе поиска аналогов в онлайн-коллекции лондонского Музея Виктории и Альберта был обнаружен в точности воспроизводящий вышеописанный декор эскиз чашки, атрибутированный французской фабрике Пьера-Луи Даготи (*Pierre-Louis Dagoty*, 1771–1840) и датированный 1810 г. [Dagoty's], что поспособствовало определению места и приблизительного времени создания произведения из собрания ЕМИИ.

Неполнота сведений в марочниках-определителях

Серьезной проблемой при атрибуции произведений фарфора является использование производствами на разных этапах развития отличных марок, а также имитация частными фабриками XIX в. марок известных «исторических» мануфактур с узнаваемым стилем — Мейсенской, Севрской, Венской мануфактуры. Второе отмеченное явление особенно характерно для второй половины XIX в. и обусловлено широко разросшимся рынком фарфора в Европе, что нередко заставляло частных производителей выдавать свои изделия



Ил. 3. Корзинка. Мануфактура Пьера-Луи Дагоги. 1810-е. Франция, Париж. Фарфор; крытые, золочение. Инв. № Ф-26. ЕМИИ

Fig. 3. Basket. Manufactory of Pierre Louis Dagoty. 1810s. France, Paris. Porcelain; covering, gilding. Inv. No. F-26. Ekaterinburg Museum of Fine Arts



Ил. 4. Корзинка (фрагмент). Мануфактура Пьера-Луи Дагоги. Инв. № Ф-26. ЕМИИ

Fig. 4. Basket (Detail). Manufactory of Pierre-Louis Dagoty. Inv. No. F-26. Ekaterinburg Museum of Fine Arts

за продукцию мануфактур, уже заслуживших признание в среде состоятельных заказчиков. Здесь важно также отметить еще одну особенность деятельности подобных фабрик, а именно практику закупки ими уже маркированного «белья» (т. е. нерасписанного фарфора) у крупных мануфактур и декорирования его в своих мастерских [Афанасьева, Будрина, Винокуров, с. 70].

Интересным примером, иллюстрирующим имитацию марок ведущих европейских мануфактур, является большая интерьерная ваза с крышкой, поступившая в музейную коллекцию в 1936 г. из СОКМ, куда она, в свою очередь, поступила из упоминавшегося Государственного музея керамики (ил. 5). Марка на дне в виде монограммы *AR (August Rex)* указывала на производство Мейсенской фарфоровой мануфактуры раннего периода ее деятельности (ил. 6). В 1720–1730-е гг. так отмечалась продукция, предназначенная для саксонского двора [Борок, Дулькина, с. 204], характеризующаяся к тому же высоким уровнем росписи на туловах ваз и крышек. Тем не менее, при более детальном подходе к изучению представленного предмета было обнаружено как несоответствие марки на вазе мейсенским образцам, так и значительное расхождение в оформлении вазы с системой декоров, принятой на знаменитой саксонской мануфактуре. Так, массивные восточные формы ваз мастера Мейсена практически никогда не сочетали с европейскими галантными сценами в росписи [Там же].

В результате поиска информации о подобных произведениях в музейных собраниях и на антикварном рынке было выявлено некоторое количество предметов с аналогичной декоративной программой и с той же маркой. Все они были датированы серединой — второй половиной XIX в. и атрибутированы мастерской по росписи фарфора Х. Вольфсон, располагавшейся в Дрездене [Sonntag]. Художественное заведение Хелены Вольфсон (*Helena Wolfsohn*, 1798–1869), где и была создана эта ваза, — яркий пример успешного копирования мейсенского стиля в продукции частных фарфоровых производств Германии во второй половине XIX столетия [Афанасьева, Винокуров].

В существующих сегодня марочниках уделяется крайне мало внимания распространённому на фарфоровом рынке XIX в. явлению имитации марок. Однако такие произведения впоследствии приобретают собственную ценность не только с художественной точки зрения, но и в рамках культурно-исторического контекста, поэтому находят свое место не только на рынке, но и в музейных коллекциях и выставочной практике. Так, в качестве примера, помимо рассмотренного выше предмета из коллекции ЕМИИ, могут служить две парные интерьерные вазы из собрания Государственного Эрмитажа. В их декорах отмечаются все вышеупомянутые черты, характерные для декоративного оформления мастерской Х. Вольфсон: китайская форма в виде сливы мэйпинь, росписи в «духе Ватто», перемежающиеся декоративными элементами, заимствованными у мастеров Мейсена [Запретный плод, с. 102].

Вышесказанное свидетельствует о назревшей необходимости актуализации сведений, представленных в опубликованных в 1990-е — начале 2000-х гг. марочниках. Издание этих справочников во многом было спровоцировано



Ил. 5. Ваза. Живописная мастерская Х. Вольфсон. 1870–1882.
Фарфор; крытые, роспись надглазурная полихромная,
золочение, цировка. Инв. № Ф-80. ЕМИИ

Fig. 5. Vase. Painting workshop of Helena Wolfsohn. 1870–1882 Germany, Dresden.
Porcelain; laying, overglaze polychrome painting, gilding, diverging pattern.
Inv. No. F-80. Ekaterinburg Museum of Fine Arts



Ил. 6. Фрагмент донца вазы.
Живописная мастерская Х. Вольфсон. Инв. № Ф-80. ЕМИИ

Fig. 6. Detail of the bottom of a vase.
Painting workshop of Helena Wolfsohn. Inv. No. F-80.
Ekaterinburg Museum of Fine Arts

волной роста активности отечественного антикварного рынка. Однако сегодня эти работы требуют как уточнения уже опубликованных данных, так и существенных дополнений на основе обширной предметной базы уже исследованных музеями и опубликованных произведений.

Рассмотренные проблемы являются не единственными, но наиболее остро вставшими при работе с коллекцией западноевропейского фарфора ЕМИИ. Разрозненность поступавших в советские годы в музейные коллекции предметов, оборванный в силу разных причин провенанс, отсутствие в региональных музеях на протяжении десятилетий профильных специалистов, специфика в некоторой степени пренебрежительного отношения к декоративно-прикладному искусству в сравнении с изобразительным, преодолеваемая лишь в последние два десятилетия — все это обусловило те трудности, которые возникают при атрибуции произведений. Необходимость хотя бы частичного их решения, в том числе иницилируемая государственными инициативами (в частности проект «Госкаталог»), с одной стороны, ставит сложные задачи перед специалистами, с другой — открывает широкое исследовательское поле, требующее сочетания разных методов и подходов в изучении произведений.

Сокращения

ЕМИИ	Екатеринбургский музей изобразительных искусств
СКГ	Свердловская картинная галерея

Источники

Dagoty's, Pierre Louis. Design. ca. 1810 // Victoria and Albert Museum. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O250956/design-dagoty/> (date of access: 02.12.2022)

Исследования

Афанасьева А. Н., Будрина Л. А. Коллекция фарфора и стекла архитектора К. Т. Бабыкина и ее место в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств // Музей на карте региона: исследование, сохранение, перспективы развития : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. Н. В. Клементьевой. Киров : Лобань, 2020. С. 107–117.

Афанасьева А. Н., Будрина Л. А., Винокуров С. Е. Ранний Юсуповский фарфор: к атрибуции произведений из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2022. Т. 22, № 4. С. 69–76. <https://doi.org/10.14529/ssh220408>

Афанасьева А. Н., Винокуров С. Е. Живописная мастерская Хелены Вольфсон: особенности становления бренда в эпоху историзма // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2023. № 1 (56). С. 88–93. <https://doi.org/10.25628/UNIP.2023.56.1.015>

Борок В., Дулькина Т. Марки немецкого фарфора. М. : Аксамит Информ, 1999.

Будрина Л. А. Источники поступлений в фонды Уральского областного государственного музея. К вопросу о провенансе фарфора из коллекции ЕМИИ // Музей и революция

1917 года в России: судьбы людей, коллекций, зданий : сб. докл. всерос. конф. / под ред. З. Ю. Тауровой. Екатеринбург : ЕМИИ, 2017. С. 31–32.

Будрина Л. А. Нимфенбургские вазы из коллекции Лейхтенбергских // Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций : сб. докл. науч. конф. Кучумовские чтения / под ред. Р. Р. Гафифуллина. СПб. : ГМЗ «Павловск», 2017. С. 49–54.

В память о прошлом на будущее. Послевоенный дар Эрмитажа Екатеринбургскому музею изобразительных искусств : каталог выставки. Екатеринбург : ЕМИИ, 2016.

Выскочков Л. В. Будни и праздники императорского двора. СПб. : Питер, 2012.

Запретный плод. Скульптор Крис Антеманн в Мейсене. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2019.

Конивец А. В. Музей Революции во «дворце тиранов и деспотов» // От «Авроры» до «философских пароходов». Борьба с инакомыслием в первые годы советской власти (1917–1920-е гг.). Региональный аспект / сост. Ю. З. Кантор, С. А. Шевырин. Пермь : Перм. нац. исслед. политех. ун-т, 2018. С. 101–111.

Sonntag H. Helene Wolfsohn // Sächsische Biografie / hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V. 13.1.2016. URL: [https://saebi.isgv.de/biografie/Helene_Wolfsohn_\(1798-1869\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Helene_Wolfsohn_(1798-1869)) (date of access: 02.12.2022)

References

Afanasyeva, A. N., & Budrina, L. A. (2020). Kolleksiia farfora i stekla arkhitekora K. T. Babykina i ee mesto v sobranii Ekaterinburgskogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv [Architect K. T. Babykin's Collection of Porcelain and Glass and its Place in the Collection of the Ekaterinburg Museum of Fine Arts]. In N. V. Klementieva (Ed.), *Muzei na karte regiona: issledovanie, sokhranenie, perspektivy razvitiia: sbornik materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Museum on the Map of the Region: Research, Preservation, Development Prospects. Collection of Materials of the All-Russian Scholarly and Practical Conference] (pp. 107–117). Kirov: Loban.

Afanasyeva, A. N., Budrina, L. A., & Vinokurov, S. Ye. (2022). Rannii Iusupovskii farfor: k atributsii proizvedenii iz kolleksii Ekaterinburgskogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv [Early Yusupov Porcelain: Attribution of Works from the Collection of the Ekaterinburg Museum of Fine Arts]. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 22(4), 69–76. <https://doi.org/10.14529/ssh220408>

Afanasyeva, A. N., & Vinokurov, S. E. (2023). Zhivopisnaia masterskaia Heleny Vol'fon: osobennosti stanovleniia brenda v epokhu istorizma [Helena Wolfsohn Painting Workshop: Specificity of Brand Formation in the Age of Historicism]. *Akademicheskii vestnik UralNIIproekt RAASN*, 1 (56), 88–93. <https://doi.org/10.25628/UNIIP.2023.56.1.015>

Borok, V., & Dul'kina, T. (1999). *Marki nemetskogo farfora* [Marks of German Porcelain]. Moscow: Aksamit Inform.

Budrina, L. A. (2017a). Istochniki postuplenii v fondy Ural'skogo oblastnogo gosudarstvennogo muzeia. K voprosu o provenanse farfora iz kolleksii EMII [Provenance of the Funds of the Ural Regional State Museum. On the Provenance of Porcelain in the Collection of the Ekaterinburg Museum of Fine Arts]. In Z. Yu. Tayurova (Ed.), *Muzei i revoliutsiia 1917 goda v Rossii: sud'by liudei, kolleksii, zdanii: sbornik dokladov vserossiiskoi konferentsii* [Museum and the Revolution of 1917 in Russia: The Fate of People, Collections, Buildings: Collection of Reports of the All-Russian Conference] (pp. 31–32). Ekaterinburg: EMII.

Budrina, L. A. (2017b). Nymfenburgskie vazy iz kolleksii Leikhtenbergских [Nymphenburg Vases from the Leuchtenberg Collection]. In R. R. Gafifullin (Ed.), *Atributsiia, istoriia i sud'ba*

predmetov iz imperatorskikh kollektzii: sbornik dokladov nauchnoi konferentsii Kuchumovskie chteniia [Attribution, History, and Fate of Artwork from the Imperial Collections: Collection of Reports of the Kuchum Readings Scholarly Conference] (pp. 49–54). St Petersburg: GMZ Pavlovsk.

Konivets, A. V. (2018). Muzei Revoliutsii vo “dvortse tiranov i despotov” [Museum of the Revolution in the “Palace of Tyrants and Despots”]. In Yu. Z. Kantor, & S. A. Shevyrin (Eds.), *Ot “Aurory” do “filosofskikh parokhodov”. Bor’ba s inakomysliem v pervye gody sovetskoj vlasti (1917–1920-e gg.). Regional’nyi aspekt* [From the Aurora to the “Philosophical Steamboats”. The Fight Against Dissent in the First Years of Soviet Power (1917–1920s). Regional Aspect] (pp. 101–111). Perm: Perm National Research Polytechnic University.

Sonntag, H. (2016, January 13). Helene Wolfsohn. In *Sächsische Biografie*. Retrieved from [https://saebi.isgv.de/biografie/Helene_Wolfsohn_\(1798-1869\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Helene_Wolfsohn_(1798-1869))

V pamiat’ o proshlom na budushchee. Poslevoennyy dar Ermitazha Ekaterinburgskomu muzeiu izobrazitel’nykh iskusstv: katalog vystavki [In Memory of the Past for the Future. Post-War Gift from the Hermitage to the Ekaterinburg Museum of Fine Arts: Exhibition Catalogue]. (2016). Ekaterinburg: EMII.

Vyskochkov, L. V. (2012). *Budni i prazdniki imperatorskogo dvora* [Weekdays and Holidays of the Imperial Court]. St Petersburg: Piter.

Zapretnyi plod. Skul’ptor Kris Antemann v Meisene [Forbidden Fruit. Sculptor Chris Antemann in Meissen]. (2019). St Petersburg: State Hermitage Press.

Афанасьева Анна Николаевна

старший научный сотрудник отдела
декоративно-прикладного искусства
Екатеринбургский музей изобразительных
искусств
620014, Екатеринбург, Воеводина, 5
E-mail: anik517@mail.ru

Afanasieva, Anna Nikolaevna

Senior Researcher,
Department of Decorative Arts
Ekaterinburg Museum of Fine Arts
5, Voevodin Str.,
620014 Ekaterinburg, Russia
Email: anik517@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0008-4176-7300>

Винокуров Сергей Евгеньевич

кандидат искусствоведения
¹старший преподаватель кафедры истории
искусств и музееведения
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
²заведующий отделом декоративно-
прикладного искусства
Екатеринбургский музей изобразительных
искусств
620014, Екатеринбург, Воеводина, 5
E-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

Vinokurov, Sergey Yevgenyevich

PhD (History of Art)
¹Senior Lecturer,
Department of Arts History and Museology
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Ekaterinburg, Russia
²Head of Decorative Arts Department
Ekaterinburg Museum of Fine Arts
5, Voevodin Str.,
620014 Ekaterinburg, Russia
Email: serg.vinokuroff@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7548-8651>
WoS ResearcherID: F-1022-2019