

## Живописная мастерская Хелены Вольфсон: особенности становления бренда в эпоху историзма



**Афанасьева  
Анна  
Николаевна**

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

e-mail: anik517@mail.ru



**Винокуров  
Сергей  
Евгеньевич**

кандидат искусствоведения, заведующий отделом декоративно-прикладного искусства, старший преподаватель кафедры истории искусств и музееведения, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (УрФУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

Статья посвящена рассмотрению деятельности живописной мастерской Хелены Вольфсон — одного из дрезденских предприятий второй половины XIX века по росписи фарфора, яркого представителя эпохи историзма в европейской художественной промышленности. Впервые на русском языке приводятся сведения о деятельности мастерской, анализируется вводимое в научный оборот произведение фирмы, представленное в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Приводимые данные позволяют сделать вывод об историзме как одном из важных факторов, способствовавших расширению спектра художественно-промышленных предприятий в Европе.

**Ключевые слова:** живописная мастерская Хелены Вольфсон, европейский фарфор, второе рококо, историзм, Екатеринбургский музей изобразительных искусств.

*Afanasieva A. N., Vinokurov S. E.*

*Helena Wolfsohn painting workshop: features of the brand formation in the age of historism*

*The article is devoted to the activities of the painting workshop of Helena Wolfsohn, one of the Dresden porcelain painting ateliers of the second half of the 19th century, a prominent representative of the era of historism in the European art industry. For the first time in Russian, information about the activities of the workshop is given, the artwork of the atelier, introduced into scientific circulation for the first time, presented in the collection of the Ekaterinburg Museum of Fine Arts, is analyzed. The data presented allow us to draw a conclusion about historism as one of the important factors that contributed to the expansion of the range of art-industrial enterprises in Europe.*

**Keywords:** *Helena Wolfsohn Painting Workshop, European porcelain, Second Rococo, Historism, Ekaterinburg Museum of Fine Arts.*

**И**сторизм как одно из ведущих направлений в европейском искусстве XIX в. со свойственным ему вниманием к различным историческим эпохам, стилям и стилевым направлениям, отдельным как будто забытым техникам сыграл важнейшую роль в процессе постепенной демократизации искусства. Время развития историзма (1830–1890-е гг.) совпало с заметной активизацией развития техники, значительным ростом количества и качества исследовательских работ, во многом способствующих усилению издательской деятельности: выпуску художественных альбомов, каталогов коллекций и увражей, рассчитанных на конкретную целевую аудиторию — художников-прикладников (или, как их было принято называть в XIX в., — декораторов) [8, 67–78].

Для многих европейских предприятий художественной промышленности историзм как художественный метод стал точкой роста, позволившей заметно усилить их присутствие

на европейском художественном рынке. Одним из таких производств, успешно встроившихся в новую парадигму равноправия стилей, сюжетов и техник, стала живописная мастерская Хелены Вольфсон в Дрездене.

Поводом для подготовки настоящей статьи стала атрибуция фарфоровой вазы из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств, потребовавшая, помимо определения производителя, тщательного анализа декоративных приемов и выяснения изобразительных источников для живописных сцен, украшающих тулово и крышку предмета. В связи с этим дальнейшая логика повествования включает как атрибуционные сведения, так и информацию о рассматриваемом производстве и произведениях, послуживших источниками для декора предмета.

### **Атрибуция вазы**

Свердловская картинная галерея (сегодня — Екатеринбургский музей изобразительных

искусств, далее — ЕМИИ) создана в 1936 г. на базе художественного отдела Свердловского областного краеведческого музея (далее — СОКМ) — преемника Уральского общества любителей естествознания, существовавшего в Екатеринбурге с 1870 г. В момент создания в состав фондов галереи из СОКМ были переданы в том числе 116 предметов фарфора, фаянса и художественного стекла, выделенные в отдельную коллекцию [2, 220]. Большая часть этого комплекса демонстрирует особенности развития отечественных фарфоровых предприятий, тогда как блок западноевропейского фарфора насчитывает лишь 19 произведений [5, 31].

Среди образцов зарубежного производства, поступивших в галерею из СОКМ, выделяется крупная интерьерная ваза (высота 85 см), долгое время не привлекавшая внимание исследователей (Иллюстрации 1, 2). В результате работы с архивными документами СОКМ за 1930-е гг. выяснено, что в собрание краеведческого музея ваза поступила в 1930 г. из коллекции Государственного музея керамики (сегодня — Государственный музей керамики и «Усадьбы Кусково XVIII века»). В инвентарную книгу галереи рассматриваемая ваза была внесена под инвентарным номером Ф-80 как «ваза большая с крышкой с живописью сакс, с маркировкой август рекс».

Марка на дне вазы в виде монограммы «AR» — August Rex указывает на ведущее немецкое производство — Мейсенскую фарфоровую мануфактуру (Иллюстрация 3). Такой маркой отмечалась продукция, предназначенная для двора саксонского курфюрста, и только крупные декоративные предметы [4, 204]. Этому противоречит ее надглазурная прорисовка, что расходится с правилами нанесения мейсенской маркировки, где знак всегда ставился под глазурию.

Декоративное оформление вазы также обнаруживает расхождение с мейсенской системой декоров. Ваза с крышкой, выполненная в форме сливы, является прямым обращением к популярной китайской форме мэйпинь (форма сливы). Однако, вопреки традиции, она украшена изображенными в рокайльных резервах галантными сценами, перемежающимися цветочной росписью. Авторы русскоязычного указателя «Марки немецкого фарфора» В. Борок и Т. Дулькина в главе, посвященной копиям и подделкам отмечают, что подлинные мейсенские изделия с маркой «AR», выполненные в восточных формах, оформлялись со-

ответствующими сюжетами в стиле шинуазри [4, 204].

Это справедливое замечание специалистов не исключает, тем не менее, редкие единичные случаи экспериментальных сочетаний заимствованной с Востока формы сосуда с популярными галантными сценами. Таким примером, отражающим поиски дизайнерских решений мейсенских мастеров на раннем этапе, является ваза из собрания дрезденской Галереи старых мастеров. Датированный приблизительно 1743 г. предмет демонстрирует нехарактерное для более позднего мейсенского фарфора сочетание дальневосточной формы с росписью, изображающей аристократические сцены [5]. Зачастую такие редкие образцы отличаются более скромными размерами относительно вазы из собрания ЕМИИ; так, высота дрезденской вазы вместе с крышкой составляет 35,5 см.

Более поздние аналогично декорированные интерьерные и посудные фарфоровые формы встречаются как на зарубежных аукционных площадках, так и в музейных собраниях. В коллекции Государственного Эрмитажа представлены парные вазы, приобретенные для Музея Императорского фарфорового завода в 1856 г. как произведения XVIII в. [8, 102]. Эрмитажные вазы также декорированы многофигурными росписями с изображением галантных сцен с включением рокайльных орнаментов в духе Мейсена. Эти вазы, как и многие из тех, что представлены в аналогичном оформлении на крупных аукционных площадках, атрибутируются живописной мастерской Хелены Вольфсон и датируются серединой — второй половиной XIX в. Именно это предприятие использовало недолгое время во второй половине XIX в. марку «AR», имитируя изделия Мейсенской фарфоровой мануфактуры второй четверти XVIII в.

Так, на основании марки, нанесенной с нарушением технологии, удалось выяснить производителя вазы из собрания ЕМИИ. Дальнейшая работа по уточнению сведений о предмете была сосредоточена на выяснении подробностей деятельности предприятия, а также изобразительных источников, используемых художниками ателье Х. Вольфсон в создании живописного декора вазы.

### Живописная мастерская Хелены Вольфсон

Во второй половине XIX в. частный саксонский фарфор находится на пике развития. В Дрездене и вокруг него возникает множество



Иллюстрации 1, 2. Ваза с крышкой. Живописная мастерская Х. Вольфсон. 1870–1882 гг. Германия, Дрезден. Фарфор; крылье, роспись надглазурная полихромная, золочение, цирковка. 85.0 × 43.0 × 43.0. Инв. № Ф-80. Екатеринбургский музей изобразительных искусств (публикуется впервые). Фото: Екатеринбургский музей изобразительных искусств. 2022 г.



Иллюстрация 3. Изображение марки «August Rex». Фото: Екатеринбургский музей изобразительных искусств. 2022 г.

конкурирующих друг с другом небольших мастерских, где художники занимались росписью «белья», закупаемого владельцами: фарфоровые формы в таких случаях приобретались как у частных производителей фарфора, так и у крупных мануфактур, в том числе, у Мейсенской мануфактуры. Чаще всего произведения этих художественных ателье оформлялись в стилях известных производств, уже заслуживших мировую популярность, — Мейсена, Севра,



Иллюстрация 4. Крышка вазы (фрагмент). Фото: Екатеринбургский музей изобразительных искусств. 2022 г.



Иллюстрация 5. Ж.-Ф. Леба. Они думают о винограде? XVIII в. по оригиналу Ф. Буше. Бумага, офорт. The Metropolitan Museum of Art. Фото: The Metropolitan Museum of Art

Венской Императорской мануфактуры, имитируя узнаваемые художественные приемы этих фабрик, а иногда — и марки на донцах.

Вероятно, импульс этому развитию дала деятельность Эрнста Августи Лейтерица (*Ernst August Leuteritz*, 1818–1893) — главного модельмейстера Мейсенской мануфактуры, занимавшего эту должность с 1849 по 1886 г. Именно в этот период происходит второй расцвет Мейсена, во многом благодаря возрождению художественных приемов и форм, характерных для стиля рококо. Мастера Мейсенской мануфактуры под руководством Э. А. Лейтерица, опираясь на богатое наследие фабрики, цитируют во вновь созданных произведениях формы и элементы декоров XVIII в. [3, 69].

На сегодняшний день информация о предприятии Хелены Вольфсон (*Helena Wolfsohn*, 1798–1869) представлена крайне фрагментарно, что значительно затрудняет более точную датировку выпускаемых мастерской предметов. Известно, что Хелена Вольфсон (урожденная Мейер) происходила из семьи торговца антиквариатом, чей магазин в Дрездене на Шессергассе, 5, она унаследовала и управляла им вместе со сводными братьями. С 1843 г. магазин антиквариата и художественное ателье по росписи фарфора Хелены Вольфсон располагался на Шессергассе, 24 [15].

Любопытно, что на этой же улице жили другие известные мастера-фарфористы. Так, на Шессергассе, 5, с 1850-х гг. жил Карл Тиме (*Carl-Johann Gottlieb Thime*, ? — 1888) — позднее основатель знаменитой фарфоровой мануфактуры в предместье Дрездена, Потшпель. Над магазином Вольфсон жил художник по фарфору Роберт Шене (*Robert Schöne*, известен с 1846 г.) [14]. Оба они, как сообщается в официальной биографии Х. Вольфсон, работали в ее мастерской. Вероятнее всего, мастерская начинает

деятельность по росписи фарфора в середине 1850-х гг., когда Х. Вольфсон нанимает в штат художника-фарфориста из Шлейца Германна Эдуарда Штюрмера (известен в XIX в.).

После смерти предпринимательницы фирма «*Helena Wolfsohn & Co*» перешла под управление ее преемников — дочери Эмилии Эльб и зятя Леопольда Эльба, а ее новым адресом становится Шессергассе, 11, — как указано в афише, размещенной на страницах восьмого издания «Путеводителя Кольера по Дрездену для американских джентльменов» [12, 92].

Согласно описанию Ханса Зоннтага (*Hans Sonntag*, 1944), бывшего директора музея Мейсенской фарфоровой мануфактуры, именно в 1870-е гг. мастерская Х. Вольфсон использует марки Мейсена для своей продукции, в том числе — монограмму «AR», которая не была зарегистрирована Мейсенской мануфактурой в качестве товарного знака до 1875 г. [16]. Лишь после 1882 г. в результате решения суда владельцы дрезденской мастерской отказываются от мейсенской марки и разрабатывают собственный товарный знак в виде литеры «D» под короной [15], обозначающий марку «*Dresden China*».

Сегодня трудно точно установить происхождение используемого «белая», т. е. нерасписного фарфора, используемого в мастерской Х. Вольфсон. Заметим, что в упоминаемом ранее «Путеводителе Кольера...» в перечне различных организаций по типу деятельности в разделе «Фарфор» указаны лишь два пункта — «Склад Мейсенского фарфора на Шлосштрассе, 36» и мастерская «Хелена Вольфсон на Шессергассе, 11» [12, 76]. Указанные заведения находились на параллельных улицах в непосредственной близости друг от друга. Этот факт позволяет предположить возможность закупки Х. Вольфсон «белая» на складе прославленной Мейсенской мануфактуры.

Несмотря на имитационный характер выпускаемой продукции, мастерская Х. Вольфсон пользовалась успехом не только на немецком рынке, но и в других странах Европы, а также в США и Австралии. Это подтверждается наградами и высокими оценками качества выпускаемой продукции на национальных и международных выставках: в 1879 г. в Лейпциге — почетный диплом, в Сиднее — золотая медаль; в 1880 г. в Мельбурне — третья премия, в Брюсселе — золотая медаль; в 1887 г. в Аделаиде — третья премия; в 1888 г. в Мюнхене — почетный диплом; в 1891 г. в Лондоне — первая премия и почетный диплом 1-й степени [15].

### Изобразительные источники в деятельности мастерской Вольфсон

Обзор произведений, оформленных в художественной мастерской Хелены Вольфсон и представленных сегодня на аукционных площадках и в коллекциях многих зарубежных музеев, позволяет предполагать, что именно реминисценции французского рококо в сочетании с ранними мейсенскими формами шинуазри являются ведущим художественным методом дрезденского предприятия. Так, помимо ранее упоминавшейся дальневосточной формы вазы мэйпинь, в ассортименте предприятия встречаются популярные китайские формы сосудов в виде тыквы-горлянки или груши.

Декор вазы из собрания ЕМИИ воспроизводит стиль рококо, опираясь на ранние художественные традиции Мейсенской мануфактуры, в основе которых — полихромные росписи с изображением изысканных галантных сюжетов в золоченых резервах и цветочных композиций по типу «*Deutsche Blumen*» («Немецкие цветы») с присущей им декоративной манерой и асимметричной компоновкой [9, 76].

Как и мейсенские мастера XVIII в., художники дрезденской мастерской использовали графические образцы для создания повествовательных мотивов. Отметим, что детально прописанные сюжеты с изображением дам и кавалеров, отдыхающих на фоне парковых пейзажей, располагаются не только на тулове вазы, но также и на крышке — всего четыре композиции, основанные на творчестве ведущих французских художников XVIII в.

Крышка вазы украшена с двух сторон росписями, источниками для которых очевидно послужили гравюры

с живописных оригиналов Антуана Ватто (*Antoine Watteau*, 1684–1721) и Франсуа Буше (*François Boucher*, 1703–1770). Причем обе графические композиции, послужившие источниками для росписей, были выполнены французским гравером Жаком-Филиппом Ле Ба (*Jacques-Philippe Le Bas*, 1707–1783) и перенесены на вазу с купюрами разной степени интерпретации сюжетов.

Так, роспись одной из сторон выполнена с опорой на гравюру «Они думают о винограде?» (*Pensent-ils au raisin?*), исполненную по мотивам одноименной картины Буше 1747 г., хранящейся сегодня в собрании Чикагского института искусств [10] на популярную в XVIII в. пасторальную тему. О том, что именно на гравюру опирается дрезденский мастер, свидетельствует пейзажный фон с деревенскими домиками на втором плане, — тогда как на живописной работе они отсутствуют. Интересно, что автор росписи убирает важные для Ф. Буше «пасторальные» элементы — изображения пасущихся животных, символизирующие «статус» изображенных персонажей как пастуха и пастушки.

Источником сюжетной росписи для второй композиции на крышке (Иллюстрация 6) послужил фрагмент гравюры А. Ватто «Галантное общество» (*Assemblée galante*), вошедшей в «Сборник Жюльена», изданный в 1735 г. (Иллюстрация 7) [13]. Здесь художник по росписи ограничивается лишь изображением пары с правой части гравюры, размещая персонажей в условном архитектурно-парковом пейзаже.

Тулово вазы, аналогично крышке, с обеих сторон украшено сюжетными росписями. Благодаря большей площади поверхности появляется возможность размещения в резервах многофигурных композиций. В росписи на одной из сторон (Иллюстрация 8) художник очевидно опирался на гравюру «Танец» (*La Danse*) Пьера Фийоля (*Pierre Filloeuil*, 1696–1754) с живописного оригинала Жана-Батиста Патера (*Jean-Baptiste Pater*, 1695–1736) начала 1730-х гг. (Иллюстрация 9). Будучи учеником А. Ватто, Ж.-Б. Патер во многом перенимает как живописно-композиционную манеру первого живописца рококо, так и мотив «галантных празднеств», поэтому зачастую его работы, особенно переведенные в гравюры, из-за очевидного сходства уже в XIX в. имели типовую маркировку «в духе Ватто».

Отметим, что «Танец» является одним из излюбленных сюжетов ху-



Иллюстрация 6. Крышка вазы (фрагмент). Фото: Екатеринбургский музей изобразительных искусств. 2022 г.



Иллюстрация 8. Ваза (фрагмент). Фото: Екатеринбургский музей изобразительных искусств. 2022 г.

джников, работающих в мастерской Х. Вольфсон, так как неоднократно встречается на предметах, приписываемых мастерской, в разных интерпретациях. Так, в одном из резервов ранее упоминаемой вазы из собрания Государственного Эрмитажа почти в точности воспроизведены не только персонажи, составляющие композицию, но и пейзажный фон. В аналогичной композиции по мотиву Ж.-Б. Патера на вазе из екатеринбургского собрания отсутствует один персонаж — дама слева со шляпой в руке, а архитектурно-скульптурные элементы пейзажа заменены на имитирующий беседку боскет.

Более проблематичным оказался поиск источника для росписи с другой стороны вазы (Иллюстрация 10). К настоящему моменту гравированный образец или живописный оригинал, композиционное решение которого могло бы послужить источником для дрезденской мастерской, не найден. Однако доказательством того, что такой источник у мастера однозначно был, может свидетельствовать чайник из коллекции музея Виктории и Альберта в Лондоне, согласно атрибуции специалистов музея, созданный на Мейсенской фарфоровой мануфактуре около 1750 г. [11]. Живописная композиция на одной из сторон чайника изображает сцену в парке с фигурой Арлекина и галантной парой. Позы и детали костюмов



Иллюстрация 7. А. Ватто. Галантное общество (фрагмент). 1731 г. Бумага, офорт. British Museum. Фото: British Museum



Иллюстрация 9. П. Фийоль. Танец. 1738 г. По оригиналу Ж.-Б. Патера начала 1730-х гг. Бумага, офорт. Частная коллекция. Фото автора. 2022 г.



Иллюстрация 10. Ваза (фрагмент). Фото: Екатеринбургский музей изобразительных искусств. 2022 г.

дамы и кавалера в точности повторяют пару, изображенную на первом плане композиции рассматриваемой нами вазы.

С большой долей уверенности можно предположить, что мастер XVIII в., а затем и художник второй половины XIX в. опираются на графический источник, интерпретирующий произведение А. Ватто либо живописца из его круга. Об этом могут свидетельствовать костюмы героев, исполненные по французской моде первой половины XVIII в., характерная манера компоновки персонажей

в небольшие группы, а также архитектурно-парковый пейзаж, на фоне которого, как правило, строит свои композиции А. Ватто. Так, элемент закругленной стены с установленной на ней вазой в форме кратера, изображенный в росписи вазы, можно найти в полотне Ватто «Венецианский праздник», датированном 1718–1719 гг. [1].

Рассмотренный пример заимствования сюжетов французской живописи в сочетании с ранними формами мейсенского фарфора, отражающего эстетику шинуазри, является визитной карточкой живописной мастерской Хелены Вольфсон. Гораздо реже встречаются произведения, выполненные в подражание Венской или Севрской мануфактур рубежа XVIII–XIX вв. В качестве примера оформления фарфора в «венском» стиле, отличительными особенностями которого являются строгие классические формы, использование в росписях античных сюжетов, а также обильное применение золочения в декоре, можно привести парные вазы из собрания Национальной галереи Виктории в Мельбурне (Австралия) [6].

### Заключение

Произведение частного дрезденского предприятия по росписи фарфора демонстрирует широкие возможности, имеющиеся у зарождающихся в эпоху историзма производств. Живописная мастерская Хелены Вольфсон, созданная на основе бизнеса по продаже антиквариата, начиная с первых лет своей деятельности на волне популярности исторических стилей обращается к обладающему широкому спросом на художественном рынке стилю рококо, умело совмещая в произведениях классические формы стиля с лучшими изобразительными источниками второй четверти XVIII в.

Немаловажным представляется рассмотренный в статье эпизод истории предприятия Х. Вольфсон, связанный с имитацией одной из ранних марок Мейсенской фарфоровой мануфактуры. Этот факт является яркой иллюстрацией одной из коммерческих сторон деятельности художественных производств середины – второй половины XIX в., заметно актуализировавших понятие авторского права и расширивших круг прецедентов патентной деятельности в сфере художественной промышленности.

### Список использованной литературы

- [1] Антуан Ватто. Венецианский праздник. 1718–1719. Холст, масло. Национальная галерея Шотландии // National Gallery of Scotland. — URL: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5560> (дата обращения: 02.11.2022).
- [2] Афанасьева А. Н., Будрина Л. А. Особенности комплектования коллекции фарфора и художественного стекла в Екатеринбургском музее изобразительных искусств на примере пяти больших поступлений // Декабрьские диалоги. Вып. 24: материалы XXIV Всерос. науч. конф. памяти Ф. В. Мелехина, 17–18 декабря 2020 г. — Омск: Омскбланкиздат, 2021. — С. 220–223.
- [3] Афанасьева А. Н., Винокуров С. Е. Мейсенская фарфоровая скульптура «Цветочница» XIX века в контексте миграции моделей // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2022. — № 1 (52). — С. 65–71.
- [4] Борок В., Дулькина Т. Марки немецкого фарфора. — М.: Аксамитинформ, 1999. — 223 с.
- [5] Ваза с крышкой. Мейсен. Ок. 1743 г. Государственные художественные коллекции. Дрезден // Staatliche Kunstsammlungen Dresden. — URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/121895#> (дата обращения: 02.11.2022).

- [6] Ваза. Художественная мастерская Хелены Вольфсон. Ок. 1885 г. Национальная галерея Виктории, Австралия // National Gallery of Victoria. — URL: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/16672/> (дата обращения: 02.11.2022).
- [7] Винокуров С. Е., Будрина Л. А. Дальневосточная мечта европейских мастеров. — СПб.: ООО «Нестор-История», 2021. — 208 с.
- [8] Запретный плод. Скульптор Крис Антеманн в Мейсене: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. — СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2019. — 159 с.
- [9] Карякина Т. Д. Флоральные мотивы в живописи на фарфоре эпохи рококо // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестн. МГХПА. — 2011. — № 1. — С. 75–82.
- [10] Франсуа Буше. Они думают о винограде? 1747. Франция. Холст, масло. Чикагский институт искусств // Art Institute of Chicago. — URL: <https://www.artic.edu/artworks/44742/are-they-thinking-about-the-grape-pensent-ils-au-raisin> (дата обращения: 02.11.2022).
- [11] Чайник. Мейсенская фарфоровая мануфактура. Ок. 1750 г. Германия, Мейсен. Музей Виктории и Альберта // Victoria and Albert Museum. — URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O9150/teapot-meissen-porcelain-factory/> (дата обращения: 02.11.2022).
- [12] Collier's guide to Dresden eighth edition by an American gentleman. — Dresden: Karl Tittmann, 1895. — 104 p.
- [13] Jullienne J. de. L'oeuvre d'Antoine Watteau, peintre du roy en son Academie royale de peinture et sculpture: grave d'après ses tableaux et desseins originaux tirez du Cabinet du roy et des plus curieux de l'Europe. — Paris: De les soins de M. de Jullienne, 1735. — 244 p.
- [14] Porzellanlexikon.de. — URL: <https://www.porzellanlexikon.de/index.php/2020/12/20/schoschr-778/> (дата обращения: 02.11.2022).
- [15] Helene Wolfsohn // Sächsische Biografie. — URL: [https://saebi.isgv.de/biografie/Helene\\_Wolfsohn\\_\(1798-1869\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Helene_Wolfsohn_(1798-1869)) (дата обращения: 02.11.2022).
- [16] Toralf Grau. Forschung auf der Spur der Wolfsohn-Porzellane // Meissner Tageblatt 28. März 2017. — URL: <https://meissnertageblatt.de/geschichte/1393-forschung-auf-der-spur-der-Wolfsohn-porzellane> (дата обращения: 02.11.2022).

### References

- [1] Antuan Vatto. Venecianskij prazdnik. 1718–1719. Holst, maslo. Nacional'naya galereya Shotlandii // National Gallery of Scotland. — URL: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5560> (data obrashcheniya: 02.11.2022).
- [2] Afanas'eva A. N., Budrina L. A. Osobennosti komplektovaniya kollekcii farfora i hudozhestvennogo stekla v Ekaterinburgskom muzee izobrazitel'nyh iskusstv na primere pyati bol'shix postuplenij // Dekabr'skie dialogi. Vyp. 24: materialy XXIV Vserosa. nauch. konf. pamyati F. V. Melekhina, 17–18 dekabr'ya 2020 g. — Omsk: Omskblankizdat, 2021. — S. 220–223.
- [3] Afanas'eva A. N., Vinokurov S. E. Mejsenskaya farforovaya skulptura «Cvetochnica» XIX veka v kontekste migracii modelej // Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN. — 2022. — № 1 (52). — S. 65–71.
- [4] Borok V., Dul'kina T. Marki nemeckogo farfora. — M.: Aksamitininform, 1999. — 223 s.

- [5] Vaza s kryshkoj. Mejsen. Ok. 1743 g. Gosudarstvennye hudozhestvennye kolekcii. Drezden // Staatliche Kunstsammlungen Dresden. — URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/121895#> (data obrashcheniya: 02.11.2022).
- [6] Vaza. Hudozhestvennaya masterskaya Heleny Vol'fson. Ok. 1885 g. Nacional'naya galereya Viktorii, Avstraliya // National Gallery of Victoria. — URL: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/16672/> (data obrashcheniya: 02.11.2022).
- [7] Vinokurov S. E., Budrina L. A. Dal'nevostochnaya mechta evropejskih masterov. — SPb.: OOO «Nestor-Istoriya», 2021. — 208 s.
- [8] Zapretnyj plod. Skul'ptor Kris Antemann v Mejsene: katalog vystavki / Gosudarstvennyj Ermitazh. — SPb.: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2019. — 159 s.
- [9] Karyakina T. D. Floral'nye motivy v zhivopisi na farfore epohi rokoko // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestn. MGHPA. — 2011. — № 1. — S. 75–82.
- [10] Fransua Bushe. Oni dumayut o vinograde? 1747. Franciya. Holst, maslo. Chikagskij institut iskusstv // Art Institute of Chicago. — URL: <https://www.artic.edu/artworks/44742/are-they-thinking-about-the-grape-pensent-ils-au-raisin> (data obrashcheniya: 02.11.2022.)
- [11] Chajnik. Mejsenskaya farforovaya manufaktura. Ok. 1750 g. Germaniya, Mejsen. Muzej Viktorii i Al'berta // Victoria and Albert Museum. — URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O9150/teapot-meissen-porcelain-factory/> (data obrashcheniya: 02.11.2022).
- [12] Collier's guide to Dresden eighth edition by an American gentleman. — Dresden: Karl Tittmann, 1895. — 104 p.
- [13] Jullienne J. de. L'oeuvre d'Antoine Watteau, peintre du roy en son Academie roiale de peinture et sculpture: grave d'après ses tableaux et desseins originaux tirez du Cabinet du roy et des plus curieux de l'Europe. — Paris: De les soins de M. de Jullienne, 1735. — 244 p.
- [14] Porzellanlexikon.de. — URL: <https://www.porzellanlexikon.de/index.php/2020/12/20/scho-schr-778/> (data obrashcheniya: 02.11.2022).
- [15] Helene Wolfsohn // Sächsische Biografie. — URL: [https://saebi.isgv.de/biografie/Helene\\_Wolfsohn\\_\(1798-1869\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Helene_Wolfsohn_(1798-1869)) (data obrashcheniya: 02.11.2022).
- [16] Toralf Grau. Forschung auf der Spur der Wolfsohn-Porzellane // Meissner Tageblatt 28. März 2017. — URL: <https://meissnertageblatt.de/geschichte/1393-forschung-auf-der-spur-der-Wolffsohn-porzellane> (data obrashcheniya: 02.11.2022).

Статья поступила в редакцию  
29.11.2022.

Опубликована 30.03.2023.

**Afanasieva Anna N.**

Senior Researcher of Decorative Arts  
Departments, Ekaterinburg Museum  
of Fine Arts, Yekaterinburg, Russian  
Federation  
e-mail: anik517@mail.ru

**Vinokurov Sergey Ye.**

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 named after the first  
President of Russia B. N. Yeltsin (UrFU),  
Yekaterinburg, Russian Federation  
e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0001-7548-8651