А.Н. АФАНАСЬЕВА
Старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства, Екатеринбургский музей изобразительных искусств; магистрант кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет
e-mail: anik517@mail.ru

Л.А. БУДРИНА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет
e-mail: ludmila.budrina@gmail.com

С.Е. ВИНОКУРОВ
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет; старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства, Екатеринбургский музей изобразительных искусств
e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

A.N. AFANASIEVA
Senior Researcher, Decorative Arts Department, Ekaterinburg Museum of Fine Arts; Master Student, Departments of Art History and Museum Studies, Ural Federal University
e-mail: anik517@mail.ru

L.A. BUDRINA
Candidate of Art History, Associate Professor, Departments of Art History and Museum Studies, Ural Federal University
E-mail: ludmila.budrina@gmail.com

S.Y. VINOKUROV
Candidate of Art History, Associate Professor, Departments of Art History and Museum Studies, Ural Federal University; Senior Researcher, Decorative Arts Department, Ekaterinburg Museum of Fine Arts
e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_1_377_389

КАРЦИНОФАУНА В ЕВРОПЕЙСКОЙ КЕРАМИКЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ: К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ МОДЕЛЬНОГО РЯДА В ЭПОХУ ИСТОРИЗМА И МОДЕРНА

CARCINOFAUNA OF EUROPEAN CERAMICS OF MODERN ERA: ON THE PROBLEM OF MODELS FORMATION IN THE PERIOD OF HISTORICISM AND ART NOUVEAU

Статья посвящена рассмотрению образов ракообразных в европейской керамике и фарфоре XVI — начала XX века. Поводом для обращения к теме послужила необходимость атрибуции столового фаянсового комплекта из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств. В результате проведенного исследования было уточнено место и время создания музейного произведения, а также прослежена устойчивость образов карцинофауны в европейской керамике, начиная с опытов французского мастера Бернара Палисси и заканчивая деятельностью Товарищества М.С. Кузнецова на рубеже XIX–XX веков.

The article is devoted to the study of images of crustaceans in European ceramics and porcelain of the 16th — early 20th centuries. The reason for turning to the topic was the need to attribute a faience table set from the collection of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts. As a result of the study, the place and time of creation of the museum work was clarified, and the stability of images of carcinofauna in European ceramics was traced, starting with the experiments of the French master Bernard Palissy and ending with the activities of the M. S. Kuznetsov Partnership at the turn of the 19th — 20th centuries.

Ключевые слова: европейская керамика, карцинофауна, Бернар Палисси, Венсенская мануфактура, Виллерой и Бох, Фабрика Рёрстранд, Вюртембергская фабрика металлических изделий.
Keywords: European ceramics, carcinofauna, Bernard Palissy, Vincennes porcelain manufactory, Villeroy & Boch, Rörstrands Porslinsfabrik, Württembergische Metallwarenfabrik.

Введение

Одним из актуальных направлений исследований европейского декоративно-прикладного искусства в целом и фарфора и керамики в частности в последние десятилетия является обращение к истории формирования модельного ряда, демонстрирующей общность процессов и единые закономерности развития разных видов декоративного искусства. Подобный опыт изучения трансформации одного сюжета, но в рамках эволюции камнерезного искусства уже предпринимался одним из авторов статьи, что позволило использовать уже апробированную методику на новом материале [4].

Так при изучении предметов западноевропейских фарфорово-фаянсовых производств из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств (далее — ЕМИИ), связанном с атрибуцией этих произведений, поиском источников моделей и декоративных программ, была выявлена одна из наиболее актуальных проблем в исследовании этого материала — степень самостоятельности художественных проектов мастеров европейских мануфактур в контексте нарастающего культурного космополитизма. Эта проблема особенно актуальна для XIX — начала XX века, когда на волне популярности исторических стилей художники-керамисты при разработке новых моделей все чаще обращаются к успешному опыту фабрик-конкурентов, в том числе, и к разработкам прошлых столетий [2].

На рубеже XIX–XX веков тенденция на заимствование в кругу европейских фарфорово-фаянсовых производств продолжила эволюционировать в ключе формирования нового стиля. Исследования фарфоровых и фаянсовых предметов, созданных на европейских фабриках во второй половине XIX — начале XX века, позволяют проанализировать степень взаимовлияний и интенсивности контактов в художественной сфере, учитывая условия рыночной конъюнктуры этого периода. Поводом для подготовки настоящей статьи послужила необходимость атрибуции фаянсового комплекта из собрания ЕМИИ, в результате проведения которой был выявлен целый комплекс памятников, обращающихся к воспроизведению образов ракообразных.

Атрибуция фаянсового комплекта «Лобстеры»

В 2012 году в собрание ЕМИИ от частного лица в качестве дара поступил фаянсовый комплект (салатник, вилка, ложка), зафиксированный в учетных документах музея с условной атрибуцией — указанием

страны и датировки — «Германия, 1920-е годы» (рис. 1). Обтекаемая формулировка была обусловлена отсутствием марки или других знаков на фаянсе и клейм на металлических элементах. Массивная чаша выполнена из фаянса и дополнена металлическим кантом по верхнему краю. Покрытый белой глазурью салатник декорирован рельефными фигурами трех красных лобстеров, которые одновременно выполняют функцию опор — выгнутые спинки ракообразных служат ножками. Черенки ложки и вилки, в продолжение темы лобстеров, представляют собой скульптурное изображение сомкнутых клешней.

Рис. 1. Столовый комплект «Лобстер». Фаянсовая фабрика «Виллерой & Бох» (?). 1910-е. Германия, Дрезден (?). Фаянс, металл; роспись эмалью. Инв. №№ П-3814, П-3815, П-3816. Екатеринбургский музей изобразительных искусств (публикуется впервые)

В процессе исследования выяснилось, что у музейного комплекта были, вероятно, множественные источники для заимствования модели с основным декоративным акцентом в виде скульптур лобстеров. В результате поиска аналогов, созданных во второй половине XIX — начале XX века, удалось реконструировать модельный ряд европейских фарфорово-фаянсовых заводов, позволяющий проследить эволюцию рассматриваемой модели.

Вероятно, первоначальная модель фаянсового комплекта, оформленного элементами в виде фигур ракообразных и их клешней, была зарегистрирована под № C2457 в 1886 году на фабрике «Этрурия» в Стаффордшире, основанной еще в XVIII веке Джозайей Веджвудом. Салатник этой формы хранится в собрании Национального музея Ливерпуля [14].

Усложненный вариант модели с чашей ребристой формы, имитирующей морскую раковину, поддерживаемой фигурой лобстера на круглом основании, был выявлен в коллекции музея Виктории и Альберта. Музейными специалистами он датируется 1883–1886 годами (1). Характерно, что, помимо выраженных фигурных элементов, чаша для салата оформлена изображением растительных элементов, исполненных в технике подглазурной печати с ручной дорисовкой.

Модель схожего по форме салатника, декорированного ножками в виде ракообразных, дополненная набором тарелок с их изображениями в низком рельефе, в начале XX века появляется в ассортименте шведской фа-

брики Рёрстранд (Rörstrand) — одной из старейших фарфорово-фаянсовых мануфактур Европы (основана в 1726 году недалеко от Стокгольма, до 1770-х годов выпускался только фаянс). Наиболее полные по составу комплекты, выпущенные шведским производством, встречаются на европейских аукционах, гораздо реже отдельные предметы из этого сервизного ансамбля можно обнаружить в национальных музейных собраниях. Так, в стокгольмском музее хранится тарелка с лобстерами датированная 1908–1939 годами (2), аналогичная тарелка находится в коллекции музея Рёсска (Гётеборг) (3).

Шведский столовый комплект оформлен более лаконично — отсутствуют металлические детали и дополнительная роспись. Края тарелок и чаши декорированы красной обводкой в цвет фигур лобстеров. Форма салатника имеет незначительный излом, визуально отделяющий борт от полукруглого основания. Эту версию модели приписывают шведскому художнику Альфу Валландеру (Alf Wallander, 1862–1914), известному не столько своими живописными работами, сколько разработками керамических форм в стиле модерн. С 1895 года Валландер начал свое плодотворное сотрудничество с мануфактурой Рёстранд в качестве художника, уже с 1900 года занимая должность художественного руководителя мануфактуры [7, с. 646], и становится одним из ведущих представителей шведского модерна в области декоративно-прикладного искусства.

На современных аукционных площадках, а также в некоторых собраниях отечественных музеев встречается еще один вариант рассматриваемой модели, идентичный комплекту из екатеринбургской коллекции. Этот вариант представляет собой гибрид из набора основных художественных приемов, используемых в английской и шведской версиях: полукруглая форма салатника, покрытая белой глазурью, опирается на лаконичные фигуры трех красных лобстеров. Декоративное оформление вилки и ложки в виде красных керамических клешней повторяет английскую версию. Эти предметы приписываются немецкой фаянсовой фабрике «Виллерой & Бох» (Villeroy & Boch) и датируются 1910-ми годами. Так, в 2021 году на выставке «Предметный мир модерна» в Государственном музее истории Санкт-Петербурга была представлена миска «Раки» атрибутированная фаянсовой фабрике «Виллерой и Бох» в Дрездене, а также Вюртембергской фабрике металлических изделий в Гайслингене.

Зачастую аукционные площадки, опираясь на клейма металлических деталей, ошибочно приписывают аналогичные комплекты или отдельные салатные чаши Вюртембергской фабрике металлических

изделий (4) (Württembergische Metallwarenfabrik, далее — WMF) — одному из крупнейших европейских производителей металлической бытовой продукции. Подобные атрибуции обусловлены наличием схожих моделей с фаянсовыми основами в каталоге WMF 1906 года (рис. 2) [8, с. 22]. В данном случае салатник также несколько отличается от уже рассмотренных вариантов — помимо фигур лобстеров, в пространство чаши добавлены растительные элементы, исполненные в низком рельефе.

Рис. 2. Иллюстрация из ассортиментного каталога WMF 1906 года [8]

Известно, что WMF, наряду с чисто металлическими изделиями, с 1883 года активно выпускала предметы из стекла и керамики в оправах из серебрёного металла [11], при этом сами сосуды фабрика закупала у внешних производителей. Трудность определения производителя керамических или фарфоровых деталей предметов, выпускаемых WMF, заключается в отсутствии марки. Чаще всего представленная модель имеет маркировку на немецком языке «MUSTERSCHUTZ», относящуюся к правовой охране образца / модели. В контексте проблем в сфере авторского права, характерных для фарфорово-фаянсовой промышленности второй половины XIX — начала XX века [1, с. 90], очевидна попытка запатентовать «новую» модель неизвестным производителем.

Возвращаясь к атрибуции фаянсового комплекта из собрания ЕМИИ, нужно отметить, что комплексный подход к изучению предметов дал возможность более точно атрибутировать керамические произведения, то есть с высокой степенью достоверности предположить изготовителя, а также время и место создания — фаянсовая фабрика «Виллерой & Бох» (?), 1910-е, Германия, Дрезден (?). С другой стороны, он позволил рассмотреть отдельно взятое произведение в более широком контексте эпохи и развития отдельного образа.

Карцинофауна в европейской керамике

Атрибуция фаянсового комплекта из собрания ЕМИИ позволила выявить широкий комплекс предметов, в которых натуралистично воспро-

изводятся образы различных ракообразных, среди которых раки, крабы, омары, лангусты и т. д. Большое разнообразие изображаемых ракообразных, вкупе с точностью их воспроизведения, дают возможность определить рассматриваемые образы в европейской керамике как карцинофауну. Карцинофауна — это термин, используемый зоологами для обозначения популяции ракообразных на той или иной исследуемой территории. Использование данного термина в настоящей работе обусловлено сложившейся традицией изображения такого рода деликатесов (как в сыром виде, так и подвергшихся термической обработке) в европейской керамике.

Впервые ярко проявился интерес к изображению ракообразных в керамике в деятельности известного французского ученого-естествоиспытателя и художника французского Ренессанса Бернара Палисси (Bernard Palissy, ок. 1510 — ок. 1589). Обращение к образам речных гадов (рыба, пресмыкающиеся и ракообразные) для Палисси, очевидно, было не только творческим приемом, но и проявлением его естественнонаучных интересов. Отсюда проистекает его желание воспроизвести их как можно более точно, что, в свою очередь, потребовало разработки специальной технологии снятия форм с реальных «гадов», приклеиваемых им к металлическому блюду, с которого впоследствии снималась гипсовая форма. Натуралистичностью отличалась и роспись этих посудных форм, в точности воспроизводящая окрас персонажей на блюде, а блестящая глазурь дополняла общую картину эффектом влажности и свежести изображенных в рельефе деликатесов. Важно отметить, что, начав работать при королевском дворе, Палисси оставил свои натуралистические опыты, обратившись к разработке античной тематики. Однако разработанные им приемы нашли широкое применение в деятельности мастеров круга Палисси XVI — начала XVII века. Именно их произведения, как сегодня установлено, насыщают музейные и частные коллекции, нередко атрибутированные самому художнику [13, с. 128–129].

Любопытно, что следующий взлет интереса к изображению раков и омаров в европейском фарфоре придется на середину XVIII века также во Франции. Так, в начале 1750-х годов на Венсенской фарфоровой мануфактуре (будущей Севрской королевской) будет создан сервиз, декорированный живописными сценами, воспроизводящими изображения из популярных в эпоху Просвещения ботанических и орнитологических атласов (рис. 3). Но, в отличие от немецких мастеров Мейсенской мануфактуры, сосредоточивших свое внимание на цветах и птицах, в этом

сервизе венсенские живописцы обратились к более экзотическим образам лобстеров.

Рис. 3. Подтарельник. Венсенская мануфактура. Ок. 1752–1753. Мягкий фарфор; роспись полихромная. Инв. № 50.211.168.169. Музей Метрополитен

Рост интереса к образам карцинофауны происходит во второй половине XIX – начале XX века. В данном случае можно выделить сразу несколько источников, повлиявших на появление раков и омаров в декоре предметов, выпускаемых фарфорово-фаянсовыми фабриками. В качестве одного из них нельзя не назвать возросший на волне историзма и развития искусствознания, интерес к деятельности упоминавшегося ранее Бернара Палисси. Так, всю первую половину XIX века происходит так называемое «открытие Палисси» и, по выражению исследователей, создание мифа о нем [13, с. 128–129]. От единичных находок в начале столетия до первой серьезной работы о художнике (1838) прошло лишь несколько десятилетий [10]. Популярности имени Палисси добавила и демонстрация произведений мастеров его круга на первых всемирных выставках. Этот процесс невероятно удачно совпал по времени с возникновением новой волны натурализма в европейском декоративно-прикладном искусстве второй половины XIX века [3, с. 27–30].

Так, на протяжении второй половины XIX века во Франции довольно успешно творили сразу несколько мастеров, подражавших натуралистичным произведениям Палисси. Среди них можно назвать А. Барбизе, Ш.-Ж. Ависсо, Ш.-А. Корпле, и других. Их работы составляют сегодня значительную долю собраний французских фаянсов в крупнейших музеях мира. Проблема пересмотра атрибуций и уточнения авторства и датировок создания предметов «в стиле Палисси» стоит достаточно остро [6].

Среди мастеров и мастерских второй половины XIX века, подражавших произведениям круга Палисси, наибольший интерес вызывают опыты португальских керамистов. В 1860–1880-е годы на фаянсовой фа-

брике в городе Калдаш-да-Раинья был выпущен комплекс предметов, очевидно обращающихся к опытам популярного к этому времени французского мастера. В основном, в ассортименте этого производства были представлены круглые глубокие блюда, в которых размещены массивные рельефные фигуры рыб, змей, ящериц и крабов (рис. 4) [12]. Отличие португальских работ от французских этого же времени заключается в заметно большем акценте на изображаемом объекте, выраженном в размещении на зеркале блюда одного-двух лобстеров крупного размера, часто исключающем дополнительный декор из раковин и других гадов. Обращает на себя внимание и иное отношение к фону, декорированному цветными поливными глазурями, а не расписанному ими.

Рис. 4. Тарелка с лобстером. Фаянсовая фабрика Калдаш-да Раинья. 1889. Фаянс, глазури. Инв. № 2020.86.22. Музей Метрополитен

К созданию пастишей в духе мастерской Палисси в середине XIX века обратилось и одно из крупнейших керамических производств Англии — фирма Томаса Минтона. На всемирных выставках 1850-х годов предприятие представляло майолики в стилистике произведений мастерской Палисси, получившие название «посуда Палисси» (Palissy Ware) и вызвавшие одобрение не только публики, но и профессионалов [9].

В этом контексте важно отметить, что ранее отмеченные произведения английской фирмы «Этрурия», равно как и подобного рода упрощенные версии французских производств (например, Саргемин), являются логичным продолжением этих опытов, отражающих попытку эстетизации приемов. В связи с этим нельзя не вспомнить об еще одном источнике, повлиявшем на развитие натурализма в европейском искусстве последней трети XIX веке, — японизме.

Японская волна привнесла на европейский художественный рынок так называемую интерьерную «бронзу Мэйдзи», изобилующую детальными воспроизведениями различных мифологических и реальных

существ, среди которых были в том числе насекомые и ракообразные. Нельзя не отметить также чрезвычайно популярные в Европе графические листы японских мастеров ксилографии, в которых изображения насекомых, членистоногих и ракообразных встречались достаточно часто и были крайне детализированными.

Рис. 5. Блюдо «Раки». Товарищество М.С. Кузнецова. Конец XIX — начало XX века. Фаянс, глазури. Инв. № Д-6772. Тверская областная картинная галерея

В качестве одного из примеров вышесказанного можно назвать знаменитый сервиз «Бракмон-Руссо», выпущенный французской мануфактурой Крей-Монтерро в 1867 году. Для этого сервиза рисовальщик, декоратор и один из первых французских японистов Феликс Бракмон (Félix Bracquemond, 1833–1914) по заказу Эжена Руссо (François-Eugène Rousseau, 1827–1891) создает серию эскизов, напрямую обращающихся к японской гравюре. Часть предметов большого столового сервиза декорирована сюжетами, воспроизводящими раков, почерпнутых французским художником непосредственно из японской гравюры [5, с. 34–35]. Однако стоит отметить, что японская во многом графичная трактовка образов морских гадов не смогла преодолеть силу влияния популярного во второй половине XIX века творчества Бернара Палисси.

Свое отражение изображения раков нашли и в деятельности ведущего фарфорового производства России конца XIX — начала XX века — Товарищества производства фарфоровых, фаянсовых и майоликовых изделий М.С. Кузнецова. Известно, что большая часть ассортимента продукции Товарищества восходит к популярным европейским моделям. Так, в ассортименте Дмитровской и Рижской фабрик были выявлены разнообразные варианты изображения раков и лобстеров, восходящие к европейским образцам. На Рижской фабрике выпускался суповой набор, напоминающий по принципам оформления рассмотренные модели фабрик «Этрурия» и «Виллерой & Бох». Дмитровская фабрика выпускала несколько видов так называемых масленок под названием «Рак», укра-

шенных красными лобстерами на крышках или целиком выполненных в форме рака, а также фаянсовое блюдо с изображением на цветном фоне пары ярко-красных раков (рис. 5).

Заключение

Таким образом, исследование конкретных музейных предметов, имевшее своей целью уточнение их атрибуции, заставило выйти на существенно более широкую проблему использования необычных образов в произведениях декоративно-прикладного искусства. Детализированное изображение ракообразных и других морских и речных гадов в высоком и низком рельефе в ренессансной французской керамике предвосхитило популярные в эпоху барокко натюрморты с изображением рыбных рынков. Но, в отличие от прославленных голландских натюрмортов XVII века, достаточно быстро уступивших место другим сюжетам, тема ракообразных надолго закрепилась в европейской керамике и фарфоре, развиваясь от буквального натуралистичного их изображения на предмете до использования его формы или отдельной части (например, клешни) в качестве функционального элемента. В свою очередь рассмотрение эволюции использования образов карцинофауны позволяет вновь проследить трансформации, происходящие с одним и тем же изобразительным элементом на разных этапах стилеобразования в европейском искусстве.

Примечания:

1. Салатница с лобстером. 1883–1886. Джозайя Веджвуд и сыновья. Этрурия. Музей Виктории и Альберта. — URL: https://collections.vam.ac.uk/item/O1769496/ (дата обращения: 01.07.2024).

2. Тарелка. 1884–1930. Рёрстранд. Музей Рёсска, Гётеборг. — URL: https://emp-web-35.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=252&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=261#:~:text=https%3A//emp%2Dweb%2D35.zetcom.ch%3A443/eMP/eMuseumPlus%3Fservice%3DExternalInterface%26module%3Dcollection%26objectId%3D20401%26viewType%3DdetailView (дата обращения: 01.07.2024).

3. Тарелка. 1908–1939. Мануфактура Рёрстранд. Национальный музей, Стокгольм. — URL: https://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus;jsessionid=84E6161446B60E6A5862BD36A2A90248?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&

sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=3 (дата обращения: 01.07.2024).

4. Салатница в стиле модерн с омарами. WMF, Гейслинген, около 1900 г. — URL: https://annette-ahrens.at/onlineshop/produkt/jugendstil-salatschuessel-mit-hummer-fa-wmf-geislingen-um-1900/ (дата обращения: 01.07.2024).

Список литературы:

1. *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.

2. *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.

3. *Будрина Л.А.* Стилевая эволюция камнерезного и ювелирного искусства России второй половины XIX — начала XX века. В тени имени Фаберже: камнерезное и ювелирное творчество А.К. Денисова-Уральского: диссертация кандидата искусствоведения. — Екатеринбург, 2004. – 200 с.

4. *Будрина Л.А.* Орнитофауна объемной мозаики: зарождение жанра и вопрос авторства российских произведений (к проблеме атрибуции камнерезных работ) // Творчество А.К. Денисова-Уральского и художественная культура Урала: европейский контекст и региональная самобытность: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции 18–19 февраля 2014 г. — Екатеринбург, 2014. — С. 12–17.

5. *Винокуров С.Е., Будрина Л.А.* Дальневосточная мечта европейских мастеров. — Санкт-Петербург: Нестор-История, 2021. — 208 с.

6. *Hykin A., Newman R., Michie T.* A Re-evaluation of 'Palissy' Ceramics at the Museum of Fine Arts, Boston // Technè [Online], № 47, 2019. — URL: http://journals.openedition.org/techne/1596 (дата обращения: 01.07.2024).

7. Alf Wallander // Idun. Illustrerad tidning för kvinnan och hemmet, No 51 (990), 21 December 1905. — P. 645–647.

8. *Pauline O.* Art Nouveau Domestic Metalwork from Württembergische Metallwarenfabrik 1906. — Woodbridge: Antiques Collectors' Club, 1999. — 389 p.

9. British Manufacturing Industries. Pottery, Glass and Silicates, Furniture and Woodwork / Eds. L. Arnoux, Prof. Barff, J.H. Pollen. — London: Edward Stanford, 1877. — 224 p.

10. *Delecluze E.J.* Bernard Palissy // Revue Française, T. 10, III-1838. — P. 58–89.

11. Historie WMF. — URL: https://aboutwmf.com/de/unternehmen/historie/ (дата обращения: 01.07.2024).

12. *Marshall P.K.* Portuguese Palissy Ware: A Survey of Ceramics from Caldas da Rainha. — London: Hudson Hills, 1999. — 144 p.

13. *Rosen J.* La faïence en France du XIIIe au XIXe siècle: technique et histoire. — Paris, 2024. — 164 p.

14. *Brown S.* An unusual award for an early cycling champion. — URL: https://www.liverpoolmuseums.org.uk/stories/unusual-award-early-cycling-champion (дата обращения: 01.07.2024).