Русский фарфор — собирательное название изделий из фарфора (также, нередко, фаянса и майолики), производимых на территории России с XVIII века и по настоящий момент.

Производство фарфора — одна из самых ярких страниц в русском декоративно-прикладном искусстве, включающая и предметы из больших парадных ансамблей, и камерные сервизы, и мелкую пластику, и всевозможные детали интерьера. В России фарфор всегда был связан с деятельностью предприятий и художественной промышленностью. Техническое развитие фарфорового производства шло одновременно с эволюцией и совершенствованием в изобразительной сфере. Живописные сюжеты и орнаментальные мотивы фарфоровой декорировки являют собой весьма обширное поле для изучения.

Фарфор был изобретен в Китае на протяжении многовекового периода развития, начиная с «прото-фарфоровых» изделий, относящихся к династии Шан (1600–1046 гг. До н.э.). Ко времени династии Восточная Хань (25–220 гг. Н.э.) эти керамические изделия с ранним остеклением превратились в фарфор, который китайцы определяли как изделия с высоким содержанием огня. К поздней династии Суй (581–618 гг. Н.э.) и ранней династии Тан (618–907 гг. Н.э.) в настоящее время были достигнуты стандартные требования к белизне и прозрачности в таких типах, как изделия Дин. Ко времени династии Мин (1368–1644 гг.) Фарфоровые изделия экспортировались в Европу. Некоторые из наиболее известных китайских фарфоровых стилей искусства прибыли в Европу в течение этой эры, такие как желанные «сине-белые» изделия. Династия Мин контролировала большую часть торговли фарфором, которая была расширена до Азии, Африки и Европы по Шелковому пути. В 1517 году португальские купцы начали прямую торговлю морем с династией Мин, а в 1598 году за ней последовали голландские купцы.

Первое упоминание о фарфоре в Европе есть в Il Milione Марко Поло в XII с. Помимо копирования китайского фарфора с фаянса (фаянсовая глазурованная посуда), фарфор из мягкой пасты Медичи во Флоренции 16-го века был первой настоящей европейской попыткой воспроизвести его с небольшим успехом.

В начале 16-го века португальские торговцы вернулись домой с образцами каолина, которые, как они обнаружили в Китае, играют важную роль в производстве изделий из фарфора. Однако китайские методы и композиции, использованные для изготовления фарфора, еще не были полностью поняты. Бесчисленные эксперименты по производству фарфора привели к непредсказуемым результатам и потерпели неудачу. В германском штате Саксония поиски завершились в 1708 году, когда Эренфрид Вальтер фон Чирнхаус произвел твердый белый полупрозрачный образец фарфора с комбинацией ингредиентов, в том числе каолина и алебастра, добытых на саксонском руднике в Колдитце. Это был тщательно охраняемый коммерческий секрет саксонского

предприятия.

В 1712 году многие из тщательно продуманных китайских секретов производства фарфора были раскрыты по всей Европе французским отцом-иезуитом Франсуа Ксавье д’Энтрекольсом и вскоре опубликованы в «Lettres édifiantes et curieuses de Chine par де де миссионерские принадлежности». Секреты, о которых Д’Энтреколлс читал и видел в Китае, теперь стали известны и стали использоваться в Европе.

Фон Чирнхаус и Иоганн Фридрих Бёттгер были наняты Августом II Сильным и работали в Дрездене и Мейссене в немецком государстве Саксония. Чирнхаус обладал обширными знаниями в области науки и участвовал в европейском поиске совершенствования производства фарфора, когда в 1705 году Беттгер был назначен для оказания ему помощи в этой задаче. Беттгер изначально обучался фармацевту; после того, как он обратился к алхимическим исследованиям, он заявил, что знал секрет превращения шлака в золото, что привлекло внимание Августа. Заключенный в тюрьму Августом как стимул для ускорения его исследований, Беттгер был вынужден работать с другими алхимиками в тщетном поиске трансмутации и в конечном итоге был назначен для оказания помощи Чирнхаусу. Одним из первых результатов сотрудничества между ними стала разработка красного керамогранита, похожего на Yixing.

В записке мастерской отмечается, что первый образец твердого, белого и остеклованного европейского фарфора был произведен в 1708 году. В то время Цирнхаус все еще контролировал исследования; однако он умер в октябре того же года. В марте 1709 года Бёттгер должен был сообщить Августу, что он может делать фарфор. По этой причине заслуга европейского открытия фарфора традиционно приписывается ему, а не Чирнхаусу. Мейсенская фабрика была основана в 1710 году после разработки печи и глазури, пригодной для использования с фарфором Беттгера, для которой требовалось обжигать при температурах до 1400 ° C (2552 ° F) для достижения прозрачности.

Фарфор получают путём обжига крупнодисперсной смеси каолина, кварца, полевого шпата и пластичной глины (в основном каолин, с включениями ионов-хромофоров). В зависимости от состава фарфоровой массы фарфор также делится на мягкий и твёрдый. Мягкий фарфор отличается от твёрдого не только химическим составом, но и более низкой температурой обжига, а также повышенной хрупкостью и чувствительностью к колебаниям температуры.

Франция

Эксперименты в Руане дали самую раннюю мягкую пасту во Франции, но первый важный французский фарфор из мягкой пасты был изготовлен на фабрике Сен-Клу до 1702 года. Заводы по производству мягкой пасты были созданы с мануфактурой Шантильи в 1730 году и в Меннеси в 1750 году. Vincennes фарфоровый завод был основан в 1740 году, и в 1756 году переехал в большие помещения в Севре. Мягкая

паста Vincennes была белее и свободнее недостатков, чем любой из ее французских конкурентов, что поставило фарфор Vincennes / Sèvres на лидирующую позицию во Франции и во всей Европе во второй половине 18-го века.

Становление моды на фарфор в России

Самым ранним из первых известных памятников является сулея царевича Ивана Ивановича (1554-1582), старшего сына Ивана Грозного. На протяжении XVII века фарфоровые предметы, как и другие редкости, был в распоряжении состоятельных русских людей.

Появление широкого интереса к изделиям из этого материала напрямую связано с петровскими преобразованиями и примером царя. В главе поэтапно прослеживается изменение отношения монарха к этому материалу: от закупки Великим посольством «фарфуровых сосудов», наряду с раковинами и морскими плодами, что переводило их из 17 разряда ценинной посуды в ранг «курьозов», до осознания важности порцелина для дела государственного и вельможного представительства. Во время поездок по Европе 1712-1715 годов русский царь наблюдал, как европейские властители соревновались друг с другом ценностью фарфоровых собраний, увидел фарфоровые кабинеты прусских королевских резиденций и собрания своего союзника в Северной войне Августа II Саксонского, одного из самых рьяных коллекционеров и владельца первой в Европе фарфоровой мануфактуры.

Гжель

В России ещё в начале XVIII гжельские мастера начали делать из местной белой глины посуду. Издавна деревня Гжель славилась своими глинами. Широкая добыча разных сортов глины велась здесь с середины XVII века. В 1663 году царь Алексей Михайлович издал указ «во гжельской волости
для аптекарских и алхимических сосудов прислать глины, которая годится к аптекарским сосудам». Популярность фарфора и высокая потребность в нём в сочетании с высокой стоимостью импортной продукции естественным образом привела к мысли об организации собственного производства фарфоровых изделий, базирующегося на местных материалах. Для обучения русских мастеров и организации местного производства уже начиная с 1717 года приглашались иностранные мастера гончарного дела.

Императорский завод

В 1744 году по указанию императрицы Елизаветы под руководством барона Ивана Антоновича Черкасова на берегу Невы, в 10 км от Петербурга началось строительство «порцелиновой мануфактуры». Для организации производства был приглашён арканист (алхимик) Кристоф Конрад Хунгер (в России его называли Гунгером), имевшим большой опыт работы в фарфоровом производстве в Европе.

В 1748 году Дмитрий Иванович Виноградов открывает на основе гжельских глин рецепт настоящего фарфора. Можно сказать, что именно с этой даты начинается история русского фарфора. Гжельский промысел не был централизованным предприятием под единым руководством. Это всегда были множественные артели по производству посуды для широкого употребления. Фарфор, изобретенный Виноградовым начинает выпускаться на Императорском фарфоровом заводе и очень быстро завоевывает популярность.

Первыми художниками мануфактуры в 1749 г. стали мастер Иван Чёрный и его сыновья и внуки. Для изготовления фигурок Черкасов пригласил австрийского резчика по дереву Й. Ф. Дункера Старшего. Также на невской мануфактуре работали рисовальщик Вестерини и двое мастеров с мануфактуры Гребенщикова. Первыми изделиями мануфактуры были посуда, первоначально копировавшая форму широко применяемой металлической, и мелкие декоративные вещи, такие как табакерки и небольшие фигурки людей и животных.

1762—1801. Ранний классицизм

К периоду раннего классицизма относят так называемый Екатерининский фарфор и фарфор периода царствования Павла I, длившийся, соответственно, с момента воцарения Екатерины II (1762 год) до смерти Павла I (1801). Екатерина инициировала реорганизацию Невской мануфактуры, которая с 1765 года получила название «Императорский фарфоровый завод», поставив задачу: «удовольствовать всю Россию фарфором». Но двор был практически единственным покупателем завода и скупал всю его продукцию по высоким ценам. К концу XVIII века Императорский завод стал одним из ведущих в Европе. Были созданы по заказу Екатерины II сервизы — «Арабесковый», «Яхтинский», «Кабинетский», насчитывающие каждый до тысячи предметов.

Серия скульптур «Народы России», содержавшая изначально около ста фигур, изображала национальный состав Российской Империи, в дальнейшем к ней были добавлены типажи промышленников, ремесленников и торговцев. Выпускалось множество различных предметов, в том числе большой ассортимент ваз. Екатерининский фарфор ценился наряду с лучшими произведениями живописи и скульптуры.

В художественном отношении павловский фарфор отличается от екатерининского: павловские сервизы не столь роскошны, более скромны и утилитарны, рассчитаны на использование в узком кругу приближённых. С подачи императора в моду вошли сервизы на две персоны — «дежене».

Первые частные фарфоровые заводы в России возникли еще в 60-70-е гг. XVIII века. Сильно возросший спрос на фарфор не мог быть удовлетворен казенным производством и ввозом товара из-за границы. Сама императрица поощряла организацию частных фарфоровых заводов. Во второй половине XVIII века в России возникли следующие частные фарфоровые производства: Волкова в Севске

(1763), Гарднера в Вербилках (1766), Бахметева в Никольском (1773), Фишера близ Гатчины (в 1770-х гг.), Гаттенбергера в Калужской губернии (1797).

Петербургский Императорский завод не мог полностью обеспечить возрастающие потребности внутреннего рынка. Фарфоровое производство в России, достигшее во второй половине XVIII века значительных успехов, получило дальнейшее развитие благодаря деятельности частных фарфоровых предприятий, таких как заводы Гарднера и Попова.

Предприятие Гарднера

Франц Яковлевич Гарднер открыл свое предприятие в 1766 году на базе существующего предприятия Николая Урусова, на чьих землях стояла фабрика. Своей задачей Гарднер видел «импортозаместить» иностранный фарфор. К моменту смерти Франца Гарднера его предприятие считалось лучшим в России частным фарфоровым заводом, имеющим не только высочайшее качество продукции, не уступающее зарубежным аналогам, но и обладающим огромной коллекцией уникальных форм. Однако, ко второй половине XIX века предприятие деградирует и в 1891 году наследники Гарднера продают его Матвею Кузнецову. Династия Кузнецовых являлась выходцами из Гжели. Основатель династии, Яков Васильевич Кузнецов не только создал успешное керамическое предприятие, но и воспитал достойных наследников, способных продолжить и развить его дело.

Внимательно изучив русский рынок, вкусы и запросы русского потребителя, предприниматель с самого начала создаёт систему художественных приемов оформления недорогой, в своём роде массовой продукции столовых и десертных тарелок, блюд, небольших сервизов, отдельных чайных и кофейных пар, расписанных цветами. Рассчитанные на широкий рынок, эти изделия мало чем уступали аналогичным ординарным изделиям ИФЗ и зарубежных заводов этого времени. Использование зарубежных образцов не приводило к полному их копированию. Творческая переработка происходила на основе традиций и опыта русского народного искусства.

Предприятие Попова

Производство на фарфоровом заводе Попова сложилось на основе предприятия, созданного бывшим комиссионером Гарднера, Карлом Мелли в 1804 году. Таким образом, Попов был первое время преемником технический достижений Гарднера, но в художественном отношении стремился к самостоятельности. В 1810-х гг. завод Попова обращается к немецким и французским образцам, главным образом, в скульптуре и формах сосудов. К 1820-м гг. на заводе вырабатываются собственные индивидуальные характерные только для фарфора завода Попова черты: свои формы, собственная палитра красок, чистая и сочная; особенно славился состав фарфоровой массы, используемой на этом заводе.

Влияния одних заводов на другие прослеживается в их изделиях. Так, фарфоровая скульптура Императорского фарфорового завода и жанровые сцены из Гурьевского сервиза появляются некоторое время спустя и среди изделий частных фарфоровых заводов. Прославленные скульптуры завода Гарднера также копируются более мелкими частными заводами. Иногда происходит и обратный процесс: скульптурные изделия, появившиеся впервые на заводе Николая Храпунова (в 1810-х 20-е гг.) потом в несколько переработанном виде создавались на заводах Гарднера, Тереховых и Киселева (1830-е гг.). Сатирические фигуры и пробки с шаржами на известных артистов, писателей, художников, журналистов, создававшиеся на мелких фарфоровых производствах, также потом появляются в гарднеровском фарфоре.

На ИФЗ в середине — второй половине XVIII в. в продолжение темы победы Российской империи в Русско-турецкой войне 1768−1774 гг. были выпущены фарфоровые шахматы в виде фигурок с персонажами турецкого военного лагеря. Трактовка ориенталистского образа здесь достаточно проста — разгром неприятельской армии хотя бы в границах шахматной доски.

Говоря о развитии африканских мотивов, следует отметить, что негры и негритята изображались в фарфоре преимущественно в виде скульптурных композиций. В XVIII в. преобладали изображения так называемых арапчат — они являлись своего рода приложением к статуэткам, изображающим туалеты богатых дам в сценках чтения, игр, езды на коне и т.д.; при этом «одеты» они всегда были в европейское или турецкое платье. Ситуация меняется в XIX в.: романтизм и романтические сюжеты приводят к распространению в фарфоровой пластике типа «доброго дикаря» на фоне своеобразного экзотического африканского пейзажа.

Почему же фарфор столь важен для понимания эволюции ориенталистской темы в русском декоративно-прикладном искусстве XVIII−XIX вв.? Фарфоровые изделия, на наш взгляд, служат неким культурным маркером для выражения вкусов эпохи, при этом охватывается довольно обширный срез общества. Во второй половине XVIII в., с открытием ИФЗ, заказы могли делать только члены императорской семьи и аристократия — именно по этой причине ориенталистские сюжеты и мотивы в фарфоре развиваются в триумфальном ключе победы в Русско-турецкой войне; тюркери для деко ративно-прикладного искусства того времени — это не просто экзотический замысловатый сюжет. Фарфор как обязательный предмет интерьерных ансамблей дворцов и богатых домов поддерживал именно данный аспект ориенталистской темы и, будучи в определенной степени массовым продуктом, помогал распространять и поддерживать такой подход. Постепенно, с развитием частного фарфорового производства в Российской империи, фарфор с ориенталистскими сюжетами и орнаментами становится все более ориентированным на функциональность, которая связывается с данными мотивами: вещи для восточных бань, длинные трубки, флаконы для ароматных масел. Фарфоровые изделия стали выпускаться для потребителей с различными финансовыми возможностями.

Основным способом украшения фарфора является роспись: миниатюрная живопись

(аллегорическая, портретная, сюжетная, пейзажная) и красочная орнаментика. На Невской порцелиновой мануфактуре (с 1765 г. — Императорский фарфоровый завод), основанной в Петербурге в 1744 г., этот вид декора применялся с первых лет работы. В период правления императрицы Елизаветы Петровны рецептурой огнеупорных красок занимался изобретатель русского фарфора Д. И. Виноградов, составивший теоретический труд по технологии «чистого порцели-на». Ученый описал «…около 100 рецептов фарфоровых надглазурных красок различных цветов» [3, с. 324].

В XVIII веке в искусстве русского фарфора еще не вошло в традицию подписывать авторами свои произведения. Однако отдельные имена живописцев нам известны. Одним из первых к петербургской мануфактуре был прикомандирован И. А. Черный (Чернов). С 1750-х гг. изделия расписывали его сыновья Андрей и Александр, а также живописный ученик П. Львов [6, с. 34]. В 1753 г. на предприятие были приняты выпускники Академии наук П. Тупицын, Ф. Алексеев и Л. Терский [9, с. 243, 264]. Во второй половине XVIII в. при заводе состояли и живописцы, окончившие петербургскую Академию художеств: А. Артемьев, А. Крылов, Г. Никифоров, А. Соболев, А. Захаров, который в 1779 г. удостоился звания «назначенные в академики», а с 1793 г. заведовал живописным отделением производства [9, с. 246, 252, 257, 260, 263]. Помимо названных мастеров, в последней четверти XVIII — начале XIX в. изделия расписывали Я. Васильев, Я. Комаров, С. Иванов, С. Собрачев, а также И. Нестеров, Н. Васильев, М. Чернов [9, с. 248, 254, 255, 263, 265].

Миниатюры, как правило, заключались в медальоны геометрических форм (круг, овал, квадрат, прямоугольник) или в фигурные картуши. Роспись исполнялась от руки в так называемой «пунктирной манере» надглазурного письма, т. е. точками или штрихами. Трудоемкие миниатюры украшали высокохудожественные изделия — табакерки, чайные пары, парадные сервизы, декоративные вазы, блюда.

В искусстве России второй половины XVIII — начала XIX в. господствовал стиль классицизм, в развитии которого было закономерным обращение к античному наследию. Императорский фарфоровый завод также ориентировался на классические древности и антикизированные европейские образцы. Поэтому не случайно в содержании и формах русского фарфора можно определить античные реминисценции.

В миниатюрной живописи Императорского фарфорового завода второй половины XVIII — начала XIX вв. находят отражения различные виды античного искусства — архитектура, скульптура, живопись, мозаика, керамика, глиптика. Цель данной статьи — определить античные реминисценции содержания и форм, связанные с глиптикой.

Глиптика является одним из древнейших видов искусств, представляя художественную резьбу на драгоценных и полудрагоценных камнях. Античные мастера с помощью резцов и абразивов изготавливали два вида резных камней, или гемм (латин. gemma — глазок, почка на виноградной лозе): выпуклые — камеи* и углубленные — инталии**. С древности геммы с изображениями портретов, мифологических и бытовых сцен составляли драгоценные коллекции — дактилиотеки.

Античные геммы были атрибутами века Просвещения — их коллекционировали, использовали как печати или украшения. В XVIII в. появляются исследования, ставшие своеобразными энциклопедиями древней глиптики, в том числе труд археолога Ф. фон Штоша «Античные резные камеи» (1724), «Трактат о резных камнях» (1750) французского коллекционера Ж.-П. Мариетта и каталог немецкого историка античного искусства И. И. Винкельмана, озаглавленный «Геммы покойного барона Штоша» (1760) [10, с. 19-20].

Интерес русских фарфористов к античной глиптике прослеживается с «виноградовского» периода (начальный период деятельности петербургской мануфактуры). В то время изготавливались пакетовые табакерки в виде почтовых конвертов с надписями, воспроизводящими факсимиле заказчика. Такие предметы украшались имитациями сургучных печатей. Рисунки «печатей» нередко воссоздавали изображения «:…“ антиков”, по образцам камей» [6, с. 46].

Так, на пакетовой табакерке на имя Елизаветы Петровны представлена профильная голова в шлеме [12, с. 50, № 1]. «Штампы» условно представляли оттиски инталий, которые в античности делались на воске или глине. В связи с этим такой декор на фарфоре можно назвать росписью «под инталии», или «en intaglio» (франц., от итал. intaglio — резьба).

При Екатерине II искусство античной глиптики повлияло на оформление парадных сервизов Императорского фарфорового завода: Арабескового (1784) и Яхтинского (1785-1787).

Арабесковый столовый и десертный сервиз был поднесен Екатерине II в честь двадцатилетия ее коронации. Комплекс был рассчитан на 60 кувертов (персон) и состоял из 973 предметов 50 наименований [12, с. 84, № 23]. На предметах этого сервиза изображены аллегорические женские фигуры в античных одеждах. Они олицетворяют правосудие, промышленность, плодородие, искусство, литературу и др. Так, например, поэзию персонифицирует женщина с пером и раскрытой книгой (символ учености и литературной деятельности). В античности книги вкладывались в руки сивилл — ясновидящих, наделенных даром предсказания [15, с. 522]. Еще на одном изображении женщина держит сердце. Этот атрибут высшей страсти традиционно ассоциируют с греческой богиней любви Афродитой.

Женские аллегории Арабескового сервиза выполнены росписью гризайль, или «en grisaille» (фр. grisaille от gris — серый), суть которой заключается в нанесении изображений оттенками одного цвета (чаще серого), иногда с прорисовкой другого. Отличием такого вида живописи является светотеневая моделировка, дающая объем рисунку. Показательно, что гризайль была широко распространена в оформлении интерьеров классицизма, среди которых назовем дворцы Царского Села и Павловска.

В украшении фарфора роспись гризайль использовалась при имитации двух других видов искусства: резных камей или скульптурных рельефов. В первом случае

разновидность гризайли принято называть росписью «под камеи», или «еп сатееп» (фр., от итал. саттео — резной камень); вторую — по аналогии, следует определить как роспись «под рельеф», или «еп геНеу» (фр. от лат. ге1еуо — поднимаю).

В контексте данного изложения нас интересует роспись гризайль «под камеи». Таким способом исполнены аллегорические женские фигуры Арабескового сервиза. Этот же прием введен в оформление орнаментальных гирлянд по бортам предметов. Переходами серого цвета нарисованы античные головки в чередовании с вазонами в форме амфор. Соединенные арабесками, они помещены в овальные медальоны на коричнево-бордовом фоне. Рисунки однотипны. Женский профиль (схожий с портретом Екатерины II) имеет собранную на затылке прическу; мужскую голову венчает шлем с плюмажем; а плечики вазонов с узкими ножками украшают драпировки.

Яхтинский сервиз, рассчитанный на 60 кувертов [12, с. 85, № 24], по легенде, был изготовлен к путешествию Екатерины II в Крым в 1787 г. Этот комплекс называют братом-близнецом Арабескового сервиза по сходству их декора. Однако у более позднего ансамбля роспись «под камеи» в орнаментальных бордюрах упрощена. Яйцевидные бордовые медальоны лишены рисунков, хотя также чередуются с вазонами в овалах. В этом случае вазоны даны на голубом фоне, а их пирамидальные формы на подставках напоминают античные племо-хойи. Крупные предметы Яхтинского сервиза, например миски (терины), дополнительно украшены миндалевидными медальонами с изображением крылатых Слав с венками в руках — они исполнены той же росписью гризайль «под камеи».

На оформление русского фарфора влияние оказал знаменитый «Сервиз с камеями» (1778-1779; Севр), заказанный Екатериной II для своего фаворита, светлейшего князя, Г. А. Потемкина. «Формы и декор первого классицистического сервиза Севрской мануфактуры были обусловлены интересом русской императрицы и должны были отражать ее художественные пристрастия, а именно страсть к резным камням, “камейную болезнь”, по ее собственному определению» [7, с. 54]. Французский мягкий фарфор (фр. pate tender) украшают копии с античных камей из собрания Людовика XVI. «Часть сюжетов связана общей темой, некоторые мотивы и рисунок, по которому выполнен золоченый фриз на каждом предмете сервиза, были взяты из декорума театра Марцелла в Риме» [2, с. 104, № 98-100].

На Императорском фарфоровом заводе черные силуэты на белом фоне впервые были применены в 1780-е гг. Парные вазы из собрания Государственного музея-заповедника «Павловск» украшают силуэтные портреты Павла Петровича и Марии Федоровны, а также их старших сыновей — великих князей Александра Павловича и Кон -стантина Павловича [4, с. 105]. Такие же детские портреты представлены на вазе и чашке с блюдцем из собрания Эрмитажа [12, с. С. 95, № 29]. Вероятными первоисточниками названных выше силуэтных портретов стали популярные работы французского силуэтиста Ф. Г. Сидо [16, с. 196-197].

Источники:

1. Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. М., 1982.
2. Багдасарова И. Р. Античные реминисценции в русском Императорском фарфоре второй половины XVIII начала XIX века. Глиптика и миниатюрная живопись // Известия Российского государственного педагогического университета им. АИ Герцена. – 2011. – №. 131.
3. Безбородов М.А. Дмитрий Иванович Виноградов – создатель русского фарфора. М.-Л., 1950.
4. Бубнова Е.А. Старый русский фаянс. М., 1973.
5. Кораблев М.Н. Антология русского фарфора XVIII — начала XX века. Скульптура малых форм. М.: Известия, 2015.
6. Никифорова Л.Р. Создатель русского фарфора. Жизнь и деятельность Д.И. Виноградова. Л., 1962.
7. Попов В.А. Русский фарфор: частные заводы. Л., 1980.
8. Русский фарфор в Эрмитаже. Автор-составитель Л. Никфорова. Л., 1973.
9. Русское художественное стекло и фарфор конца XVII – начала XX века. Каталог выставки. Автор-составитель Л.М. Гаврилова. Государственные музеи Московского Кремля. М., 1981.
10. Салтыков А.Б Гончарные изделия. Русское декоративное искусство, от древнейших времен до XVIII века. Под ред. А.И. Леонова. Т.1.
11. Салтыков А.Б. Фарфор. Русское декоративное искусство, XVIII век. Под ред. А.И. Леонова. Т.2.
12. Суслов И.М. Русский фарфор «виноградовского» периода в собрании Государственного исторического музея. – Ежегодник ГИМ. М., 1960.
13. Тройницкий С.Н. Русский фарфор. Л., 1928.
14. Тройницкий С.Н. Фарфоровые табакерки императорского Эрмитажа. Пг., 1915.
15. Цыбизова М. Н. Тема ориентализма в русском фарфоре XVIII− XIX вв // Искусство в движении/Moveable Art. Материалы I Меж. – С. 105.
16. Эмме Б.Н. Русский художественный фарфор. М.-Л., 1950.

Автор: Екатерина Орлова